النقد العربي الحديث و مدارس النقد الغربية

الدكتور محمد الناصر العجيمي

Bibliotheca Alexandrina
0017384

دار محمد علي الحامي

النقد العربي الحديث
و مدارس النقد الغربية

الدكتور محمد النّاصر العجيمي

نشر

كلية الآداب - سوسة

دار محمد علي الحامي

العنوان: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية
الكاتب: د.محمد الناصر العجيمي
الطبعة: الأولى ديسمبر 1998
الناشر: - دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع - صفاقس
- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - سوسة
هاتف: (216-3)301800
فاكس: (216-3)301903
E.mail: Ezzeddine Majdoub @ Fls. rnu. tn
تصميم الغلاف: محمد اليانقي
توزيع: دار محمد علي الحامي - الجمهورية التونسية
40 شارع الشابي 3000 صفاقس
هاتف: 216-4-229322 - فاكس: 216-4-211552
الترقيم الدولي: ISBN: 9973-727-70-3

حقوق الطبع محفوظة

هـذا الكتـاب فـي الأصـل بحـث أنجـزه صاحبـه بعنـوان· **تجـارب النقد الأدبي الجديد عند النقاد العـرب المعـاصرين** تحـت إشـراف الدكتور: **حمادي صمود** وناقشه في 97/4/15 لنيل دكتورا دولة في اللغة والآداب العربية.

وقد ناقشته لجنـة متألفـة مـن الأسـاتذة الدكـاترة **عبـد السـلام المسدي** ، **محمد الهادي الطرابلسي**، **محمد عجينة**، **حبيب صالحة**.

فإليهم وإلى من ساهم في ظهور هذا الكتاب أصدق عبارات الشكر والتقدير.

تصدير

في موضوعية نقد النقد

قد لا يكون من قبيل التعبير البلاغي القول إن العمل الذي ندبنا أنفسنا للنهوض به والمنتظم في ما اصطلح على تسميته نقد النقد يثير من القضايا والإشكالات ما يجعل الإقبال عليه مهمّة شاقة تشارف المجازفة. فالتوفّر على مثل هذا العمل يفترض الاستناد إلى مقاييس صريحة واضحة وموضوعية حتى نجعل عملنا في مأمن من الاعتباطية والاعتساف، ونضمن له القدر الأوفر من العلميّة. والحال أنّ قرائن عدّة تتضافر لتنتهي بنا إلى استنتاج أن الموضوعية التّامة أمر يعزّ طلبه بل يكاد يكون في حكم المتعذّر. فما تشهده صنوف المعرفة حديثا من تنوّع وتشعّب يحملنا على الإقرار بأنّ الدارس المعنيّ بمثل هذا الموضوع يتحرّك على أرضية رخوة كثيرة العقبات محفوفة بالمزالق. وقد استتبع هذا الأمر أن الفرع المعرفي الواحد أضحت تخترقه تيارات معرفية متعدّدة تحكم على نسيجه -إن أمكن ضبط حدوده- بالتشظّي والانتثار، فإذا العلاقة بين السيميائيّ والأسلوبيّ والبراجماتيّ والفلسفيّ والإيديولوجيّ والاجتماعيّ والنفسيّ تبدو من التداخل والالتباس بحيث أضحى من الصعب إدراك الفواصل القائمة بينها وتبيّن ما ينتسب إلى هذا أو ما يشدّ إلى ذاك بسبب، بوضوح كاف. وإذا صحّ الحكم التقليديّ القائل بتعذّر الإحاطة بالباب المعرفي الواحد فهو على المعرفة الحديثة -وضمنها النقد بداهة- أصحّ. قد يجوز -إن أبحنا لأنفسنا توخّي ضرب من المجاز- أن نستعير التعبير المجازيّ المتّخذ عنوانا لمجموعة من الدراسات ذات التوجّه التفكيكي، ونعني اجتياز الحدود « passage des frontières »[1]، وصفا لما أضحى يتميّز به المبحث الفكريّ الحديث إجمالا من تشابك وتوالج. وكما يصرّح أحد الدارسين المساهمين في هذه الندوة فقد أضحى من الأحكام الجارية مجرى البداهات

---

[1] اجتياز الحدود « Le passage des frontières » éd. Gallilée 1992

المتداولة والمسلّم بها تقريبا وضع موضوعية العلوم المدعوة بالصحيحة موضع شكّ والقول بنسبيتها منذ "ألف «فوكو» كتاباته النظرية الأولى الموصولة بهذا الموضوع. فإذا الكلّ، حسب تعبير الدّارس المذكور، «خيال وحكاية وتأويل»[2]. وإذا أمكن عدّ هذا الحكم خارجيّا أي منتظما –إن أبحنا لأنفسنا ضربا آخر من اجتياز الحدود– في إطار ما يُعرف في الأدبيات المنطقية بعلاقة القسم بالأقسام الأخرى–Extensivité ، فصعوبة الظفر بالموضوعية تأتي من جهة أخرى يصحّ وسمها بالمصطلح المنطقي الدّال على تفحّص خصائص الشيء في ذاته ومن جهة داخلية -Intensivité- وذلك في مستويات فرعية متعدّدة ومتواشجة نجملها في ثلاثة:

أوّلا: غموض المفاهيم الاصطلاحية الموظّفة والتباسها؛ فممّا يشترطه «فريج» FREGE لإقامة معرفة يتوفر فيها الحظّ الأوفى من العلمية أن تكون المفاهيم الاصطلاحية الموظّفة واضحة المعالم محدّدة البنية[3]، فإن انعدم هذا الشرط انعكس ذلك لا محالة سلبا على المسمّى وأضحت منطقة البحث المعنيّ بها باهتة معتّمة وانتفى، بالاستتباع، مبرّر استعمال المصطلح وغدا عاطلا من "الوجهة القانونية" متى أقررنا بأنّ غاية مبحث من قبيل ما نحن بصدده إنّما تكمن في اكتساب صفة القانونية. وإذا كانت الرياضيات في حكم المنظّر نفسه مؤهّلة للانتظام في عداد هذا الصنف والانتصاب حقلا معرفيا كامل الحقوق العلمية فلأنّ الآلة المفهومية والأدوات الإجرائية المتّخذة وسيلة للبحث فيها محدّدة تحديدا تاما. وعلى النقيض من ذلك يبسط السؤال عمّا إذا كان للفوظ من قبيل «شكل المضمون» أو في مستوى آخر من قبيل «نحن العرب» أو «مسلمون» معنى إذا كانت المفاهيم المستعملة ملتبسة الهوية القانونية. ويتفرّع من هذا الإشكال إشكال آخر حاصله التساؤل عمّا إذا كان القصد من وضع الحد الاصطلاحيّ تسييج مفاهيم موجودة قبليّا وضبط إطارها أم أن هذا الحد ينشئ مادته ويولّدها. وفي نهاية المطاف ما المقصود بالحدّ في ذاته؟ وهل يختصّ بمفهوم واضح؟ شكّ المنظرين في إثبات ذلك قائم والوقوف على حدّين والتردّد بينهما أضحى من مسلّمات المباحث التي لا ترتضي السهولة وركوب الأحكام الجارية المتداولة، ذاك ما يفيدنا به درس دريدا.

---

[2] Bennington (G) « La frontière infranchissable » in « Le passage des frontières », p.70 كذلك - Shusterman R « fiction, connaissance, épistémologie » in Poètique N°104 - nov 1995 - p.503.

[3] Bennington (G) مقال مذكور ص 70–71.

كذلك De rouilhan « Frege, les paradoxes de la répésentation » Paris, éd, de Minuit 1988. P.15-16 et autres

والذي يعزّز هذا الحكم أن «قريماس» نفسه -والحال أنـه مـن أكـثر الدارسين احتفالا بالمفاهيم الاصطلاحية النقدية حتى انتظم عنده جهاز اصطلاحي عزّ أن نقف على نظير له في السجلّ النقديّ الجديد -يعترف صراحـة بـأنّ المنظّر يوظّف أدوات اصطلاحية تقريبية. وطالما ظلّ حدّ "المفهوم" عصيّا عن التحديد ملتبس الهوية استفحلت مخاطر الانزلاق المنهجي وتقلّصت حظوظ السيطرة على موضوع الدرس. كفانا شاهدا على ذلك ما ينبّه إليه «قريماس» من التباس الحدود بين شكل المضمون ومضمون الشكل في الأدب، وبالاستتباع تبيّن الفواصل بين المستوى العميق والمستوى السطحي والمستوى التصويري[4]. أو ما يصرّح به « COURTES »[5] من أن نحو النص لا يخضع لقواعد موضوعية ثابتة غير قابلة للنقاش. إنّما الباحث يسعى -في حكمه- إلى تلمّس الطريق عبر مسالك وشعاب وعرة -Démarche toujours tâtonnante- ولا أدلّ على ذلك -فيما يقدّر- من أن دارسين منتمين إلى مدرسة لسانية أو سيميائية واحدة يباشرون نصّا واحدا من زوايا مختلفة وينتهون إلى نتائج متباينة، وإن لم يكن ذلك إلا في مستوى التفاصيل دون أن يحقّ لنا الجزم بصحّة هذا أو وقوع ذاك في الخطإ. هكذا إن ضعفت مصداقية الآلة المعتمدة أو المرجعية المفهومية المحتكم إليها وهنت حجة ناقد النقد وفقد العمل، بالاستتباع، مبرّر وجوده ومشروعيته.

عقبة ثانية تقف حائلا دون تحقيق الموضوعية المنشودة في بحث من صنف بحثنا وتتلخّص في توتّر العلاقة بين النظريّ التجريديّ والعلميّ التطبيقيّ، ومنها تتفرّع إشكالية العلاقة بين العام والخاص. مجمل القول في ذلك أنّ نقد النقد يفترض الاستناد إلى أرضية نظرية مسبقة ومكتسبة صفة السلطة المعتدّ بها حتّى نجنّب عملنا الأحكام الاعتباطية. والحال أن النظريّ، كما يبيّن بورديو في شيء غير قليل من الإلحاح، محكوم بنظرة جزئية ومن ثمّ ذاتية سعى أصحابها إلى تعميمها وإكسابها صفة الإطلاق والسلطة المكتفية بذاتها المستغنية عن الخصوصيّ والمسقطة عليه، ممّا يؤدي إلى ما يسميه المنهاجوية -Méthodologisme- وحاصله أن المنهج يصبح غاية مقصودة لذاتها بموجب فرض تحديد مسبق على موضوع البحث وبنائه وفق تصوّر قبليّ[6]. والنتيجة حصول قطيعة بين النظري المجرّد والعينيّ الطبيعي ويتعطّل البحث العلميّ أو يصبح مصطنعا مزيّفا؟ فلا وجود -في حكمه- لنظام من القيم العلمية قبليّ أو قواعد جاهزة مطلقة. فما اكتسب صفة النموذج لا يعدو في أفضل الحالات أنّه

---

(4) Greimas (A.J) « Du sens » Paris, éd. Du Seuil 1970. p.42-47

(5) Courtès (J) « sémantique de l'énoncé » Paris, hachette - 1989. p.77.

(6) Bourdieu (P) « Réponses » Paris, Seuil. 1992. p.31

وليد ضرب من التجريد المستنبط من الموضعي أي من مدوّنة جزئية مخصوصة تبوّأت تلك المرتبة وفرضت نفسها على سائر موضوعات البحث المتميّزة لا محالة بخصوصيات وقيم نوعيّة تأبى الانضباط في قوالب محدّدة. بل إن هذه القوالب والقواعد الكلية غالبا ما تخفي توجهات اجتماعية وسياسية لا تفصح عن نفسها. وبذلك يكون للعلم -كما يرى - قرامسكي GRAMSCI - خلفية سياسية إيديولوجية لا تحمل بالضرورة سمة السلطة المعرفية الكونيّة العامة إنّما هي تاريخية ظرفية معبّرة عن توجّه معيّن ومصطنعة أداة تملك القدرة الرمزية على الهيمنة. من ثمّ وجب تفكيكها وإبراز الخلفيات المستكنّة فيها والمسكوت عنها. ذلك هو الدرس الإيبستيمولوجي الذي يفيدنا به ويعلّمنا إياه فوكو ودريدا وميشل سار وبورديو، كلّ بطريقته الخاصة وفي إطار حقل معرفي مخصوص.

ثالث خطر يتهدد بحثا من قبيل بحثنا يتمثّل في حضور الذات الدارسة وانخراطها في الموضوع المدروس. فليس الدارس صفحة بيضاء ولا حضورا مستقلاّ متعاليا مجرّدا ومجهّزا بأدوات علميّة لا يأتيها الباطل، لكنه حضور مشحون بالذاتية محمّل برؤى وتصوّرات عملت على تشكيلها وبلورتها نماذج تفكير موروثة أو مكتسبة من التجربة الحاصلة عن طريق الاحتكاك بالثقافة وأنماط التفكير السائدة في المحيط الخارجي وعند الآخرين، ممّا يحكم على عمل من قبيل ما ننهض به بالانحراف، ومن ثمّ بالنسبيّة وربّما الاعتباطية. ولنا في نقد -ملنر MILNER - للمعايير المعتمدة لاستصفاء الذات المتكلّمة المتّخذة أرضية للدراسة اللّسانية عند -شومسكي- خير نموذج دال على صعوبة التجرّد من العوامل الذاتية، وعلى ما يتّفق أن يدخله ذلك من ضيم على البحث العلميّ وإخلال بالأسس الموضوعيّة المنشودة[7].

إن معرفة الأشياء والعالم بمفهومه الواسع تقتضي كما يقدّر -بريتو PRIETO - في كتابه «Pertinence et pratique» [8] وساطة الإنسان ممّا يكسب هذه المعرفة صفة التاريخية والنسبية. فالإنسان ينتج معرفة عن العالم لا تطابق بالضرورة هذا العالم في حقيقته وفيما هو به موجود. وهي معرفة قابلة بدورها لأن تكون موضوعا لمعرفة أخرى كالنقد الذي يصبح بدوره منقودا ويمكن أن تتّصل السلسلة إلى ما لا نهاية. ويسلمنا ذلك إلى إشكال آخر حاصله التساؤل عما الذي يبرّر هذه المعرفة أو المعارف الثواني،

---

[7] وهو نقد لا يعفي منه أب البنيوية اللسانية: دي سوسور.
Milner « L'amour de la langue » Paris, Seuil. 1978. P. 42-69 et 98-111.
[8] Prieto (J.L) « pertinence et pratique » Paris. éd. De Minuit 1977. p.150.

والحال أننا أقررنا بأن المعرفة الأولى نسبية؟ وبالتالي هل تستوي المعارف الثواني المعنية متميزة بالنسبية ذاتها المميّزة للمعرفة الأولى أم تأتي لإصلاحها لكن استنادا إلى أي معايير، ووفق أي أسس متى انتهى بنا التحليل السابق إلى انتفاء الموضوعية وتعذّر بلوغها؟ .

وفي خاتمة المطاف ألا تنتهي هذه المعارف الثواني منطقيا إلىالانقطاع عن العالم وأشيائه والسقوط فيما نبّه –بورديو– إلى خطره وهو المنهاجوية. فإذا العلم –والحالة على ما وصفنا– ينزع في نرجسية إلى تكرير ذاته وإعادة وسائل إنتاجه أي إلى ضرب من الصفاء وفي حال الصفاء التام يستوي الوجود والعدم.

نضيف إلى هذه العوامل السلبية جميعا أن اللغة ذاتها المصطنعة أداة للمعرفة قائمة على تقطيع مخصوص للعالم والنظر إليه من وجهة معينة. من ثمّ أمكن أن تصبح أداة رمزية للتسلّط والهيمنة أو ضربا من البطالة، فنقول الشيء وضدّه دون أن يكون بوسعنا على الأقلّ –في جميع الحالات– أن نبرر بوسائل تجريبية غير قابلة للنقاش صحّة هذه المعرفة أو خطأ تلك. وكمايبيّن –ميير M. MEYER – على امتداد كتابه «اللغة والأدب»[9] فاللغة مشحونة بالذاتيّ والإيديولوجيّ المحدّدة عنده، بالنزوع إلى "إكساب الذاتي صفة الغائية الكلّية" فإذا اللغة تستحيل في ظلّ بعض الظروف إلى متاهة ضخمة قادرة على التحريف وتعويض الاسم بالاسم والشفرة بالشفرة أي الانتهاك المنظّم في جميع المستويات وعلى جميع الأصعدة. هكذا تغدو الدلالة، وبالاستتباع، البنية المؤسّسة للعلم،كما يقول صاحب كتاب «أزمة المعنى» La crise du sens» : **"هشّا، غير مستقر، غير معطى أبدا قائما بين الانعقاد والانحلال، أفقا ضائعا على الدّوام وعلى الدّوام نطلب صنعه"**[10].

لا يسع الدارس وقد انتهى به التحليل إلى هذا الحدّ إلاّ أن يقرّ بتعطّل آلته وقصورها عن إدراك ضالته المنشودة في بلوغ الموضوعية وبناء موضوعه وفق أسس علمية صحيحة، ويسلّم، من ثمّ، بفشل المشروع الذي ندب نفسه لتحقيقه، ذلك أنّنا نجد أنفسنا في سعينا إلى نقد النقد قائمين بالفعل على الحدّ بل على حدّ الحدّ عاجزين عن ضبط موضوعنا بدقّة تامة ورسم حدّ فاصل يسمح لنا تحديدا بتخطّي العقبات والاستواء على أرضية صلبة. وإذا كانت هذه حال الدارس مطلقا في تعامله مع النقد،

---

(9) Meyer (M). « Langue et littérature » P.U.F. 1992. p.140.

(10) Richir (M). « La crise du sens et la phénoménologie » Grenoble - éd. J. Millon, 1990, p.24.

فالأمر يزداد إشكالا وتعقّدا عندما نقبل على النقد العربي الجديد لوصفه وتقويمه لكثرة ما ينضاف إلى ما سبق التعرّض إليه من حدود، ليس أقلها ظهورا وإشكالا علاقة الأنا بالآخر وعلاقة الذات النقدية الحاضرة بالذات النقدية الغابرة.

ومع ذلك نؤمن بأنّ وضع المسلمات موضع شكّ ومساءلة العلم بتفكيك أدواته شرط لا غنى عنه لتقدّم العلم ذاته. فبهذا الفعل التفكيكيّ وبالكشف عن الخلفيات المسكوت عنها لآلته يكتسب وعيا بحدوده، وفي الآن ذاته، يذلّل بعض تلك العوائق ويوفّر أسباب تقدّمه. هكذا كان العلم مكابدة ومصابرة وسعيامستديما إلى تعرية الضغوط المسلّطة عليه والتغلّب عليها وبالاستتباع الاقتراب التدريجي من الموضوعية، وإن وجب الإقرار باستحالة بلوغها. وسعيا إلى تجاوز العوائق المذكورة وتحقيق الحدّ الأقصى من الموضوعية تعيّن الأخذ بالمبادئ التالية:

أولا: أن تشابك الشعب المعرفية في النقد على نحو يصعب معه الفصل الحاسم بينها يستوجب الأخذ بمبدإ "التعقيد" واعتباره أساسامن الأسس التي ينهض عليها بناء موضوعنا. ومما يقتضيه ذلك نبذ الأحكام الجاهزة بالصحة والخطإ والتعامل مع المناهج الجديدة باعتبارها صادرة عن رؤية جادة تستحقّ أن نوليها الحظ الأوفى من العناية ونتعامل معها بحدّ أقصى من الموضوعية جمعا ووصفا وتشريحا. على أن الأخذ بالمبدإ المذكور لا ينفي توخّي الحدّ الأوفر من الوضوح لا سيما وأنّ العمل يتنزّل في إطار أكاديميّ أي يتطلّب حدّا أدنى من الانضباط البيداغوجيّ، وهكذا على ما تدخله التجزئة والتقسيم من ضيم علىمادة نقدية لا تخضع بالضرورة إلى اتجاه محدّد بدقّة، فقد تعمّدنا تقسيمها وتصنيفها في أبواب فكانت الأسلوبيّة والإنشائيّة والسيمولوجيّة بأبوابها المختلفة، تدفعنا إلىذلك قناعة بأنّ ما نفقده في المستوى الموضعيّ نغنمه في المستوى الكلّيّ وعلى صعيد المشهد النقدي العربي الجديد في جملته.

ثانيا: تجاوز الإشكال القائم بسبب من غموض المفاهيم الاصطلاحية والتباس حدودها يأتي من جهتين:

* أولا أن النشاط العرفاني، وفق ترجمة المسدي لكلمة « Cognitif » ينتج -كما ألمعنا- معرفة ثانية وتاريخية انطلاقا من العينيّ المحسوس. وهذه المعرفة تنتج بدورها معرفة أخرى فأخرى في عمليّة لا تتوقّف عند حدّ نظريا. على أن ما يهمّنا التنبيه إليه مجارين في ذلك تحقيق -بريتو- في الموضوع أن المعرفة الأولى وليدة وجهة نظر مخصوصة بحكم استعصاء الإحاطة بالموضوع الطبيعيّ المدروس من جميع جوانبه ومعرفة ما به يكون. وعلى النقيض من ذلك تشتغل المعرفة المتخذة من معرفة سابقة لها موضوعا للدراسة على مفاهيم وأبنية أقامها النشاط العرفاني للإنسان وهي قابلة،

بالاستتباع، فيما يقدّر بريتـو، للانتظـام في دراسـة دقيقـة نحـدّد بمقتضاهـا وظيفتهـا ومحلّها في إطار البناء النظري الموضوعة فيه بدقّة تامة. ولئن بدا لنا هـذا الحكـم غـير خال من شطط لإقصائه النسبية التي يقوم عليها البحث في وضعه الأول فما نفيده مـن هذا الحكم ونأخذ به أن المفاهيم الاصطلاحيـة، وإن كـانت تقريبيـة فهـي ذات طاقـة إجرائية قادرة على إضاءة جوانب من الموضوع. وعلى أية حال فهي لا تعادل الفوضى أو المجال القابل لأن نحشر فيه مـا اتّفق القبض عليـه في الطريـق. ويقودنـا هـذا إلى الباب الثاني من أبواب التجاوز ويتمثّل في ما يقرره -فريج- من أن البحث العملـي لا يتطلّب تدقيقا صارمـا لجميـع المفـاهيم مثـلُ ذلـك كمثـل الكيميـائي الـذي لا يطـالب بتحليل جميع المكونات إن افترضنا أن ذلك في حكم الإمكان. إنّما هي في تقديـره كمـا في تقدير WITTEGENSTEIN [11] بمثابة "علبة أدوات" نوظّف منهـا مـا نحتـاج إليـه للاستقراء واقتراح الحلول، وتأسيسا على هـذا يجـوز تعديلهـا أو اسـتبدالها بحسـب الغايات المقصود بلوغها. وليست أبدا سلطة متعالية ونهائية، لـذا فقـد حرصنـا علـى توخّي المرونة في تعاملنا مع المفاهيم الاصطلاحية الموظّفة في مدوّنتنا النقدية ولم نفـرض قوالب جاهزة ولا احتكمنا إلى سلطة معرفيّة عليا إلا ما قدّرنا أنّه من متطلّبات البحث العلمي، وما يقتضيه من التزام الحد الأدنى من الانضباط.

<u>ثالثا</u>: أن الشكّ في قيمة النظريّ ليس المقصود به رفض النظـريّ مطلقـا كمـا لا يعني الدعوة إلى فوضوية التحليل والتحرّر من كـلّ أرضيّـة نظريّـة وانضبـاط منهجـي. فالنظري يقترن بالعينيّ ويلازمه وكما أن كلّ تنظـير يسـتمد حضـوره مـن التجريـبي، فالتجريبيّ التطبيقيّ ينزع تلقائيا إلى التجريد وإلى أن يصبح حكما عاما باعتباره تعبيرا عن تجربة، عن إمكان من إمكانات البحث. فغاية مـا يرفضـه -بورديـو- أن يتحـوّل النظريّ إلى سلطة منغلقة على نفسها، مسيّجة بمنطق لغويّ مكتف بذاته أو ما يسـمّيه « LOLOGOLIE ». فكلّ عمل علميّ يقتضي الأخذ بمبدأين: تجريبيّ مـن جهـة أنـه يواجه ظواهر محسوسة ملاحظة مباشرة، ونظريّ من جهة أنّه يسعى إلى رصد البنيـة العميقة والعلاقات الخفية البانية والمؤسّسة للمادة المدروسة. وبمقارنة أحدهمـا بـالآخر وإضاءة أحدهما الآخـر يلتقـي الخـاص بالعـام والجزئـي بـالكلّي، وينشأ ضـرب مـن التحليل الديناميكي المفضي لا محالة إلى إفادة العلم وإخصابه[12].

---

(11) Bennington (G) مقال مذكور ص 79-80
كذلك مواطن كثيرة في كتاب فتجنشتاين Luduoig Wittegenstein الحامل عنوان « Grammaire philosophique » éd. Gallimard 1980. منها ص 295 وما بعدها.

(12) Bourdieu (P) « Réponses » ص136-137 ومواطن أخرى

هكذا لم نتقيّد بمنهج واحد أو جهاز نظريّ مخصوص لكنّنا اعتمدنا المناهج بمختلف اتجاهاتها أرضية لعلمنا نستهدي بها جميعا دون إقصاء أو تعصّب لأحدها على حساب آخر.

أما فيما يخصّ الشكّ في براءة العلمي بدعوى ارتباطه بالأيديولوجي واستناده إلى خلفية مظروفة تاريخيا أي زمانيا ومكانيا، فهو حكم لا يخلو من مبالغة لأنّه يحجب انتظام النشاط المعرفيّ في ما يسميه بورديو حقلا علميا Champ scientifique مستقلا عن السياسي والإيديولوجي متى توفّرت شروط تاريخية معيّنة[13] . ثم إنّنا إن انتهينا بمنطق الحفر والتفكيك إلى غايته وأجرينا على الدراسات القائلة بهما عملية التفكيك نفسها لانكشفت النتيجة ذاتها، وهي أنّه محكوم بدوره بخلفية إيديولوجية مشروطة تاريخيّا ومرجّع، من ثمّ، على نحو أو آخر، جوانب من منطق عصره. وقد يكون ذلك ما حمل بعضهم على اعتبار التفكيكية منتظمة في صميم الاتجاه البنيوي. فما يدعو إليه بورديو إنّما يكمن في إعادة إنتاج الشروط التي تتيح ترسيخ منطق علميّ في التاريخ وإكسابه صفة العمومية والإطلاق. وهذا ما يحكم توجّهنا من حيث اعتبارنا العلم قيمة عليا وغاية قصوى تحدّد أفق عملنا وننشد ترسيخها نهائيا في مؤسّساتنا التعليمية ونشاطنا الفكري من ناحية، ومن حيث توفّرنا عليه دون تردّد ولا احتراز في مظانّه أي عند الآخر المتقدّم إيمانا منّا بأنه يمتلك ناصيتها في الظروف التاريخية الراهنة من ناحية أخرى.

بقي أن نشير إلى أن تجاوز حضور الدارس في عملية البحث يأتي من جهة المراجعة المستديمة للنماذج الفكرية الحاضرة في الذهن واتّهام الذات بالانحياز إلى قوالب فكريّة جاهزة أو فرض وجهات نظر مسبقة. وليست الغاية من ذلك بلوغ الموضوعية المطلقة أو التجرّد التام من التجارب المكتسبة إنّما لتعويد الذات على الاستجابة المرنة لمادة البحث وحملها على مطاوعتها، وبذلك يتحقق ما يسمّيه بورديو « الذات العلمية" « Sujet scientifique »[14] . هكذا لم ندّخر وسعا في إحاطة أنفسنا بأطواق واقية حتى نأمن الانسياق إلى الأحكام المسقطة أو المتسرعة. فلم نقصّر، في تقديرنا، في مساءلة أدوات بحثنا ووضعها موضع سؤال ومحلّ اختبار.

والحصيلة أنّنا وقفنا على جملة من المزايا في النقد العربي الحديث تولّدت من احتكاكه بمناهج النقد الغربي الجديد فتعدّدت مسالك البحث وتنوّعت الإشكالات

---

[13] نفسه خاصة ص 185.
[14] نفسه. ص. 183-184.

المبسوطة وبرزت مفاهيم مستحدثة لم يكن للعرب لهم بها عهد قبل ربع قرن. وقد أخصبت هذه الحركية النقدية الجديدة اتجاها عُني بإعادة قراءة التراث في ضوء ما استجدّ من تساؤلات وما اكتسبه نقدنا من تجربة ذات شأن. ومع ذلك لم يخلُ نقدنا الجديد من سلبيات اختصرناها في نوعين رئيسيين: الأول داخلي ويتمثل في بعض مظاهر التعثّر في تعامل نقدنا الجديد في كليته مع مناهج النقد الجديد ممّا قلّل من فائدة توظيفها وقلّص مردودها، بل أفضى، في بعض الأحيان، إلى ما يسمه برّادة نقلا عن بورديو بحالة من الفوضى حاصلة -فيما يقدّر- بسبب من احتكاك الفكر في العالم الثالث بنماذج من النقد البنيوي[15]، دون أن يعني ذلك خلو الساحة الفكرية النقدية من كفاءات علمية يعتدّ بها وخاصة في جامعتنا التونسية. وقد أبرزنا مظاهر ذلك.

أما الثاني فمن طبيعة كميّة يجوز وسمها بخارجية وحاصلها القلّة النسبية لما أخصبه فكرنا من إشكالات ومسائل بحث دقيقة. وقد سعينا، في هذا الصدد، إلى إبراز المسافة التي مازالت تفصلنا عن النقد الغربي المستدعى. على أنّنا نرى من المفيد أن نعيد التنبيه إلى صعوبة اعترضتنا في مجال هذا الباب من التقويم. وتختصر في التساؤل التالي: كيف يسعنا الإلمام بهذا الكم الهائل من المسائل الدقيقة والشائكة التي يزخر بها النقد الغربي الجديد والتي لم يعرف الكثير منها طريقه إلى نقدنا إلا في شيء غير قليل من الاحتشام، دون أن نقع في التعميم وننزلق إلى إرسال الأحكام السهلة إن توفّرنا عليه في كلّيته، وإلى الإسهاب المملّ إن انسقنا إلى الاستعراض الدقيق ونكون في كلتا الحالتين قد أخللنا بمبدإ الإفادة. وقد قدّرنا أن أقوم السبل للإيفاء بهذا المبدإ السعي إلى محاصرة آلية التفكير النقدي الغربي في بنيته العميقة. ولا يخفى ما يتطلّبه مثل هذا العمل من مجهود شاقّ للإطلاع والجمع ثم للاستقراء والتأليف دون أن نكون واثقين من أنّنا بلغنا الهدف المنشود.

ذاك هو قدر الباحث وسبب شعوره بضرب من الإحباط: يروم الإحاطة بالكلّيّ فلا يظفر إلا بالموضعيّ الجزئيّ ويسعى إلى احتضان البنية العميقة فلا تسعفه أداة البحث إلا بالعارض المظروف. ويستقيم أن نلتمس تبريرا لذلك في ما أفاد به أحد الدارسين في معرض تحليله لإنشائية الأدب المغاربي عندما يقول "لننقل حول الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية ما قاله لجون P. LEJEUNE حول الترجمة الذاتية:

---

[15] "اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة" فصول جوان 1984 ص 16.

«لا يعدو القول بأنّنا نجحنا في بلورة تحديد واضح وشامل للترجمة الذاتية أنّه من قبيل الادعاء الباطل»[16].

ومهما يكن فالمهمّ في تقديرنا لايكمن في كميّة ما وقفنا عليه من مفاهيم وإشكالات مستحدثة بقدر ما يكمن في مدى وجاهة الأسئلة أو المساءلات المطروحة، فكما يقول -باشلار-: «**يتعيّن قبل كل شيء أن نحسن بسط المشاكل فهذه لا تطرح في الحياة العلميّة من تلقاء نفسها أو بطريقة اعتباطية... فكلّ معرفة بالنسبة إلى الفكر العلمي تتأسّس على إجابة عن سؤال. فإن انتفى السؤال انتفت بالاستتباع كل معرفة علمية، فهذه لا تعطى لكنّها تبنى**»[17].

إن غاية ما نستهدفه ونسعى بجهدنا المتواضع إلى الإسهام في بنائه ودعمه إنّما يكمن في جعل العلم قيمة عليا وسلطة مطلقة نحتكم إليها في حياتنا الفكرية والتعليمية. فلا شيء يقوى على قهر قوى الظلام والشدّ إلى الوراء مثل ضياء العقل، ضياء العلم، ضياء المعرفة. وقد نذرنا أنفسنا إلى المضي في هذه الطريق. ولا يفوتنا في خاتمة هذا التقديم أن نعبر عن شعورنا بالإكبار والامتنان للأستاذ المشرف حمادي صمّود. فلولا دقة ملاحظاته وسعة معرفته ووضوح رؤيته إضافة إلى خصاله الذاتية المحمودة لما استقام هذا البحث في صياغته النهائية هذه. وما يلاحظ فيه من تقصير فهو من قِبَلِنا.

---

[16] « Poétique maghrébine et intertextualité » Publication de la faculté des lettres de la Manouba 1992. p.275.

[17] Bachelard (G) « Epistémologie » (textes choisis) P.U.F. 1971. p.156.

المقدمة

لم تعد الحاجة الى تجاوز النهج التقليدي المعروف في النقد والإفادة مما سنّه الغربيون واصطنعوه منذ عقود من مناهج جديدة في النقد الأدبي خافية أو محلّ جدل كبير عند دارسينا. ما يبرّر هذه الحاجة ويدعو إليها أمران: أوّلا ما شهده الإنتاج الأدبي العربي في العقود الأخيرة من تطوّر نوعيّ في أشكال إبداعه وتنويع في أساليب أدائه، بات معه غير سائغ التمسّك بمناهج عتيقة لما قد يؤول إليه تباعد الشقة بين مادة أدبية متطوّرة وأجهزة نقدية أظهرت التجربة محدوديتها، وقصورها عن استنطاق هذه المادة من بقاء الأثر الأدبي الجديد ساكتا عن مكنونه مستغلقا، لا يفهم ولا يبوح بخصوبة الإبداع فيه.

ثانيا أن النهج التقليدي في النقد استنفذ طاقته في البحث وقدّم أقصى ما في وسعه تقديمه، واتّضح عجزه عن تجاوز الأحكام الذوقيّة الانطباعية ومعالجة الأدب بما فيه القديم خارج المفاهيم الجارية، مفاهيم الصدق والحقّ والأمانة في تصوير الواقع ونقله، سواء أتعلّق ذلك بذات المبدع أم بالحياة الاجتماعية العامة.

إضافة إلى هذين العاملين النابعين من مقتضيات داخلية يجوز أن نذكر عاملا ثالثا خارجيا يتمثّل في استجابة نقادنا (ومفكرينا) التلقائية منذ مطلع النهضة لما يصدر في الغرب « المتفوّق » ونزوعهم إلى استهلاك ما ينتجه من ثمرات الفكر نزوع مجتمعاتنا إلى استهلاك ما تتلقاه منه من بضائع ومواد استهلاك صناعية. ولما كان الغرب يشهد منذ بداية هذا القرن إرهاصات تحوّل عميق في بنيته المعرفية لم تلبث أن طالت نهج الدراسات النقدية وفرضت نفسها عليه، لم يعد في إمكان دارسينا التغاضي عنها، وكان طبيعيا أن نتوقّع حصول رجع صدى لما يحدث من تحوّل عند الآخر.

هكذا أسهمت هذه العوامل مجتمعة في جعل النقد الجديد واقعا ملموسا نتعامل معه بشيء يكثر أو يقلّ من التلقائية، لا يكاد حضوره يلقى الآن معارضة أو يوضع موضع سؤال من قبل دارسينا بمن فيهم أكثرهم تشبّثا بالمنهج الفيلولوجي الذائع

الصيت، حتى إنّنا لا نكادنجد اليوم إسما من الأسماء المعروفة في الساحة النقدية لم يرم بسهم أو سهام في هذا الضرب من النشاط النقدي الجديد، ولم يخض في قضاياه، إن كثيرا أو قليلا، وبذلك بدأت المنهجية الفيلولوجية تتراجع وينحسر ظلّها بشكل مشهود لتأخذ طريقها إلى مصيرها المحتوم وهو الانزواء في ظلال التاريخ. فما الذي يبرّر تناول هذه المناهج النقدية الجديدة عندنا بالدرس، بعد أن صلب عودها وأضحى التعامل معها لا يثير سخطا ولا صخبا؟ إن النقد الجديد، كسائر تجارب الفكر البشري وأنشطته، خاضع لحكم التاريخ ولحكم القيمة، ومقياس هذا الحكم مدى ما يسهم به هذا الضرب من التجربة أو ذاك من تطوير للفكر وتحقيق تقدّمه المنشود. وإذا صحّ ما ينسب إلى أرسطو من قول بأنه لا يعرف ما الحقيقة لكنه يعرف ما الخطأ، فإنه بات من الطبيعي والضروري أن نقف بعد مرور ما يزيد على عقدين من بداية هذه التجربة تجربة النقد الجديد وانتشارها عندنا أن نتفحّص ما حققته من نتائج، وأن نتساءل هل أمكنها إنجاز ما انبنى عليه مشروعها من تطوير آلة النقد عندنا، وما طمحت إليه من إبراز لخصوصية الإبداع الأدبي العربي حديثه وقديمه؟ فإن كانت الإجابة بالإيجاب (وسنرى أنها كذلك من بعض وجوهها)، فكيف يتجلّى ذلك وما هي مواطن قدرتها وكفاءتها؟ وإن كانت بالسلب (وسنرى أنها، لا محالة، كذلك من بعض وجوهها أيضا) فما هي العوائق وهل هي نابعة من واقع النقد العربي أم من طبيعة النقد الجديد ذاته؟ وما هي الشروط الواجب توفّرها لتجاوز مواطن القصور أو الخلل في هذه التجربة وتداركها؟

وإذا كان النقد الجديد في مظانه يتطوّر تطوّرا طبيعيا عن طريق نقده لذاته ومساءلاته لنتائجه على الدوام، فليس الأمر كذلك بالنسبة إلى نقدنا، ومثل ما ننتدب إليه أنفسنا من محاولة تفحّصه وتدبّر أمره وصفا وتقويما أوجب عندنا لتفرّدنا –أو هكذا يبدو لنا– بظاهرة وهي أنّنا ننتج في النقد الجديد ونتناول مسائله، ونتلقّى هذه الأعمال دون أن تثير عند المتلقّي العربي ردودا نقدية، ولسنا نقصد بالردود النقدية تلك المواقف المتحمّسة ذات الطابع الإيديولوجي فهي كثيرة تملأ ساحتنا النقدية، لكنّ المقصود بها النظرة الهادئة المتزنة الباحثة عن سبل المعرفة حيثما يكن مأتاها ومصدرها، فحاجتنا إلى نقد النقد أكيدة حتى تتوضّح لنا السبل ونضع نقدنا في مساره الصحيح. في هذا الإطار العام يندرج مشروع دراستنا وصوبه نسعى إلى توجيهها.

لكن كيف يتسنّى لنا التوفّر على نشاط نقدي جديد استأثر باهتمام عدد هام من دارسينا على امتداد الوطن العربي ونال من الإنتاج حظا وافرا يعزّ على دارس فرد الإلمام به وإيفاؤه حقّه من الدرس مهما أجهد النفس وأوتي من عزيمة وقدرة على

المصابرة، فإن أضفنا إلى غزارة المادة واتّساعها، بالنسبة إلى الدارس، تنوّعها، إذ نصادف منها ما ينتمي إلى اتجاهات البحث النقدي الحديث المعروف من التيار الاجتماعيّ إلى الإيديولوجيّ إلى المتوخّي وجهة التحليل النفساني إلى المتأثّر بالبحث الأنتروبولوجي إلى الاتجاهات الآخذة بأسباب المنهجية اللسانية، وهي كثيرة يصعب حصرها، تبيّنا مدى ما سيواجه الدارس الراغب في التقصّي والإحاطة من صعوبة يشارف الإقبالُ عليها الإقدام على مجازفة غير مأمونة النتائج. والواقع أن هذه الرغبة لم تكن غائبة في البداية، إذ أقبلنا على المادة نجمعها في شيء غير قليل من الجلد، لكن جمع المادة شيء واستثمارها في دراسة أكاديمية شيء آخر، ذلك أن أوّل ما يترصّد المباشر لمثل هذا العمل اتّساع البحث اتّساعا مشطّا يخرجه من حكم الانضباط ويقوده إلى التشتّت، إن أمكن إنهاؤه أصلا. لذا وجب الحدّ من طموحنا والأخذ بمبدإ الاختيار على أن يكون الاختيار مستجيبا لشرطين: أوّلهما عدم التبعثر وهو ما سعينا إلى اتّقائه، كما ذكرنا، والثاني الإفادة، ونعني أن يلمّ بأهمّ خصائص الظاهرة المعنية بالدرس، وقد قدّرنا أنّنا نفي بالغرض بالتوفّر على النقد الجديد الموصول منه باللّسانيات والمتأثر بمناهجها تأثّرا واضحا. ومنه استصفينا الأسلوبية والإنشائية والتفكير البنيوي وما بعد البنيوي بمختلف تفرّعاته. على أن الحرص على تقييد المادة بحدود مضبوطة تقينا التشعّب والإيغال في التجزئة وتوفّر لنا قدرا هاما من السيطرة على المادة قادنا إلى أقصاء الإنتاج العربي في الإنشائية السردية، والتخلّي عن المادة العريضة التي جمعناها بشأنها لاتساع مجالها من ناحية، ولما قد يدخله الخوض فيها والتطرّق إليها من ضيم على التصوّر العام لبحثنا، دون أن يضيف لنا ذلك شيئا ذا بال في مستوى الغاية المستهدفة والنتائج المستخلصة متى وضح أن ما وضعناه نصب أعيننا لا يخصّ الإبداع الأدبي العربي شعرا أو قصة أو مسرحا في حدّ ذاته، إنما كيفية تعامل دارسينا مع المفاهيم النقدية الجديدة المستلهمة من المناهج الحديثة في النقد. فشأن التعامل مع هذا الضرب من الإبداع لا يختلف في جوهره عن شأن التعامل مع ذاك. والدارس الواحد متى تمثّل مفاهيم النقد الجديدة الموصولة بالشعر توقّعنا منه حظّا مماثلا من التمثّل لمفاهيم غير الشعر النقدية. والحكم نفسه يستقيم عكسا في حال عدم التمثّل.

ومع ذلك فإن المدوّنة المتّخذة موضوعا لدرسنا وافرة متعدّدة الأوجه. ولاعتزامنا تقديم هذه المدوّنة في خطوطها الكبرى، تمهيدا لوصفها في أقسام لاحقة، آثرنا عدم التعرّض إليها، في سياق ما نحن بصدده، حرصا على تجنّب التكرار. حسبنا أن نشير إلى أننا أدرجنا ضمنها أعمالا لمشاهير النقاد عندنا كشكري محمد عياد

ومصطفى ناصف وحمادي صمّود وعبد السلام المسدّي وسعد مصلوح وصلاح فضل والهادي الطرابلسي وكمال أبوديب وعبدا لله الغذامي وسيد البحراوي وسامي سويدان ويمنى العيد ومحمد بنيس وعبد ا لله راجع ومحمد مفتاح وعبد الملك مرتاض وغيرهم.

إننا نقدّر -ونحن نقبل على العمل- المسؤولية التي نتحمّلها لأنّ هؤلاء النقاد مازالوا في أوج العطاء النقدي، وتزداد المسؤولية ثقلا بحكم ما يلاحظ من خلو الساحة النقدية العربية من نقد النقد، أو ضمورها لأسباب عدّة ليس أقلّها حضورا وتأثيرا ما فطرنا عليه من تعفّف وامتناع أو تهرّب من الجهر بحقائقنا ومكاشفة أنفسنا. وما أحوجنا إلى مثل ما نشاهده عند النقاد الغربيين من الجرأة ومقارعة الحجة بالحجة. فذاك وحده الكفيل بصقل المفاهيم وشرط الترقّي في مدارج العلم والمعرفة. وكما يقول بارت في مواطن من كتاباته، ستكون لنا إليها عودة في سياق آخر، ما معناه إن جزاء النقد ليس الحقيقة إنّما مدى « الإفادة » pertinence .

إن جماع ما وقفنا عليه من دراسات تختصّ بنقد النقد وتستحقّ أن نلفت النظر إليها ينتظم في أعمال ثلاثة أوّلها جزء من كتاب سامي سويدان «في النص الشعري العربي: مقارنات منهجية»[1] ، أفرد صاحبه الجانب الهام منه لنقد طريقة كمال أبو ديب في تحليل القصائد مؤاخذا إياه بافتقاره إلى منهجية واضحة ومتماسكة في عمله. وفائدة هذه الدراسة تكمن في جرأتها من ناحية، وفي أن صاحبها تجنّب الأحكام المطلقة المبتسرة المقتصرة على إبداء الموقف بالاستحسان أو الاستهجان وتتبّع مراحل التجربة المعنية بالنقد ومنعطفاتها في شيء غير قليل من الصبر والأناة، متناولا إياها بالتقويم الصارم ليقترح بعد ذلك طريقة في الدراسة بديلة سنرى أنها لا تفضل الطريقة المنتقدة، إن لم نقل إنها دونها قيمة، ممّا ينهض شاهدا على أن الناقد ليس أجلّ بالضرورة من المعنيّ بالنقد، وأن آلته قد تقصر عن مطاولته متى أقبل على الموضوع نفسه يعالجه. ومع ذلك يظلّ نقد النقد وصفا وتقويما عملية ضرورية بل ملحّة لسبب ذكرناه.

عمل ثان منتظم في اتّجاه نقد النقد يهمّنا لفت النظر إليه ويخصّ ما أجرته ريتا عوض في جزء هام من كتابها «بنية القصيدة الجاهلية»[2] من وصف وتقويم لأعمال دارسين عرب اختصّت بدراسة الصورة في الشعر العربي القديم في شيء كذلك

---

[1] «في النص الشعري العربي» بيروت – دار الآداب 1986– ص. 35 44 .

[2] «بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى آمرئ القيس» بيروت دار الآداب 1992 – ص. 64–149

غير قليل من التقصّي والجرأة العلمية. لكن لا يبدو أن حظّها من النجاح كان أوفر من حظ الدارس السابق في القسم الخاص بتقديم منهج بديل للدراسة.

ثالث هذا الضرب من الدراسات عنوانه «قضية البنيوية في النقد العربي»[3] لراضية كبير القارصي. ومزية هذه الدراسة تكمن خاصة في ما تضمّنته من معلومات ضافية عن نشوء الحركات الإنشائية وتعريف بأعمال لبعض كبار منظّريها. كما تتوفّر فيها مزية أخرى هي ضبطها تواريخ مثّلت منعرجا في إفادة النقد العربي من الدرس البنيوي الغربي وتضمّنها طائفة من المواقف العربية من البنيوية مأخوذة من مظان قد يصعب الاهتداء إليها[4] .

يهمّنا أخيرا التعريف بطريقتنا في تنظيم العمل ومباشرته. وقد استقام عندنا أن أسلم الطرق وآمنها التزام الموضوعية والأمانة في التقديم إيفاء لحق دارسينا في التعريف بأعمالهم. لذا كان القسم الهام من عملنا –بعد تقديمنا في قسم أول الأسس النظرية للنقد الغربي ثم العربي في مسارهما التاريخي انتهاء إلى بروز النقد الجديد –مركّزا على تحليل لمعالم المدوّنة النصية المعنية بدرسنا. ودون الوقوف على الأقسام الفرعية لهذا القسم يهمّنا أن نبدي ملاحظة رئيسية حاصلها أنّنا سعينا قدر جهدنا إلى الوقوف على ما نحسب – ونلحّ على هذه الكلمة – أنّه أرقى ما انتهى إليه التفكير

---

(3) أطروحة «تعمّق في البحث» 1990 – نسخة مرقونة بكليّة الآداب بتونس.

(4) لعله بوسعنا أن نضمّ إلى هذه الأعمال دراسة محمد سويرتي الحاملة عنوان «النقد البنيوي والنص الروائي» (الدار البيضاء –افريقيا الشرق 1991)، فلئن كانت أخصّ بالإنشائية السردية فإن فائدتها لا تخفى من جهة انعطاف صاحبها في مواطن كثيرة إلى تصوّر الدارسين العرب عامة لمفاهيم الانشائية وانتقاده إياه.
كذلك شدّت انتباهنا عناوين دراسات أخرى منها «العلوم الإنسانية والقراءات / النقد العربي الجديد في قفص الاتهام» وهي ندوة عقدتها مجلة كتابات عربية – (عدد 15 أيلول 1992 ص. 8– 22) و«النقد العربي الجديد: سقوط مفهوم العضوية» لفخري صالح (الأداب مارس 1991 ص. 40 – 44) و«استراتيجية التناص» لمحمد هاشمي بلوزة (الآداب مارس 1991 ص. 49 – 54) و«خطاب النقد العربي الحديث – الاتجاهات الأسلوبية: تجربة المسدي نموذجا» لفاضل ثامر (كتابات عربية عدد 11 أيلول 1991 ص. 13 – 19) و«تحديث النقد الشعر: رؤية، مراجعة، مقترحات» لحاتم الصكر الأداب عدد 11 و 12 1988 ص.31–48) و«حول مناهج نقد الشعر العربي الحديث» لعبد الجبار البصري بالمجلة نفسها والعدد نفسه (ص 166–173) لكن اطلاعنا عليها لم يفدنا فائدة كبيرة نعتبرها تفي بالحاجة لاقتصار معظم هذه الدراسات– وإن أوحت بعض عناوينها بشمولية النظرة – علي جانب محدّد من ظاهرة النقد العربي الجديد وخاصة لميلها إلى إرسال أحكام بالقيمة متسر"عة مبتسرة لا تنمّ –فيما بدا لنا وبوجه عام– عن معرفة جيدة بالنقد الجديد الغربي.
نقف إضافة إلى هذا على ضرب من الدراسات عني فيها أصحابها بالبحث في مفهوم الحداثة بطريقة مركزة تلفت الانتباه ومنها بوجه خاص «مساهمة في نقد النقد العربي» بيروت – دار الحوار ط II 1986، و«في الإبداع والنقد» بيروت – دار الحوار1989، وكلاهما لنبيل سليمان و«أسئلة النقد» الدار العربية للكتاب 1990، لجهاد فاضل و«ظواهر نصية» الدار البيضاء – النجاح الجديدة 1992، لنجيب العوفي و«المنهج والمصطلح» منشورات اتحاد الكتاب العرب 1979، لخلدون الشمعة وغيرها من الكتب إلا أننا آثرنا عدم تقديمها لاعتزامنا العودة إليها في موطن لاحق من بحثنا، وبالتحديد في الفصل الذي أفردناه لمساءلات الحداثة عند دارسينا وذلك تجنبا للتكرار

النقدي العربي الجديد وأخصب ما أفرزه، فلم نتردّد في الإلمام ببعض جزئيات المفاهيم المقدّمة ودقائق مستويات التنظير المعنية بدرسهم وفاء لحقهم علينا بإبراز إسهامهم في تطوير أداة النقد عندنا، حتى إذا ما خلصنا إلى قسم التقويم حاولنا إبراز ما بقي علينا قطعه للانخراط الفعّال في الفكر النقدي الجديد الذي لم يعد يختصّ بقطر دون آخر ولا بجنس بشري دون غيره.

على أنّنا نحرص، قبل مباشرة الدراسة، على إبداء جملة من الملاحظات الثانوية، لتبرير ما يتّفق أن يلفت انتباه القارئ من عدم وفائها لخطّة واحدة في التعامل مع مادة الدراسة من بعض جوانبها:

أولا – أنّنا لم نلتزم كتابة الأسماء الأجنبية بلغتها الأصلية بطريقة مطّردة، مكتفين بإثبات الإسم المعرّب، بالنسبة إلى بعضها. عذرنا في ذلك، أنّ من الأسماء الغربية، كبارت وتودوروف وجاكبسون وفوكو وكرستيفا وسولرس وغيرهم، ما اكتسب، في الكتابات العربية، من الشهرة والذيوع، بحيث قدّرنا أنّه بوسعنا الاستغناء عن كتابة أسمائهم – إلا ما جاء ذكره عرضا في الهامش- بالأحرف اللاتينيّة، دون أن ننتهك مبدأ أمن اللّبس. وعلى النقيض من ذلك يتّفق أن نثبت بعض الأسماء بلغتها الأصلية وفاء للمبدإ نفسه.

ثانيا – أنّنا لم نلتزم إثبات تواريخ الولادة والوفاة إلا بالنسبة إلى الأعلام السابقين لعصرنا والمذكورين في القسم الأول من دراستنا، دون سائر الأقسام. وذلك لسبب يبدو لنا واضحا، وهو ضبط حدود تاريخية، وإن تقريبية، لظهور تيّارات معرفية أو نظريات نقديّة مثّلت منعرجا، تكثر أهميّته أو تقلّ، في الفكر البشري من بعض وجوهه.

ثالثا – أن تعاملنا مع المصطلحات الفنيّة يحكمه توجّهان، يتمثّل الأول في استعمالنا ما شاع منها في الكتابات العربية، وما أضحى مُتداولا، معقودا بشأنه إجماع أو شبه إجماع، وفي هذه الحالة يخلو الأمر من كلّ إشكال. أمّا الثاني فمعوّلنا في التعامل مع المصطلحات القليلة الشيوع، على ما اتّفق أن وقعنا عليه من ترجمات عند دارس واحد أو بعض الدارسين، وفي غياب ذلك، نتّكل على اجتهادنا الشخصي القابل، ككلّ اجتهاد، إلى المراجعة وإعادة النظر لإكسابه مزيدا من الدقّة والقدرة على تأدية المفهوم. وسنعود إلى إثارة هذا الموضوع في القسم الأخير من بحثنا لأنّه به أخصّ.

القســم الأول

نظرية النقد في تطورها التاريخي:
من النقد التقليدي إلى النقد الجديد

عندما يقبل الباحث على دراسة النقد الجديد تنبعث أمامه عدّة تساؤلات منها خاصة: هل يوجد نقد جديد؟ وبالقياس إلى ماذا هو جديد؟ وهل بوسعنا ضبط حدوده وحصر معالمه؟

فمن المعروف أن الحركات النقدية يجري عليها في مسارها التاريخي ما يجري على سائر أنواع النشاط الفكري من أحكام التطوّر وسننه. فاللاحق منها ينفي السابق ويبطله بعد أن يستوعبه. ثم يبني على أنقاضه نظرية تنهض على أسس جديدة. وهكذا يجوز القول إن الحركات الموسومة بالتقليدية اليوم كانت في عصرها تجديدية وما كان «بوالو» يعني سوى ذلك عندما قال «سنصبح بعد عدّة قرون كلاسيكيين». كما أنّ المعارك التي نشبت على امتداد التاريخ بين المحافظين والمشايعين للجديد تنهض شاهدا على ذلك.

فإن انطلقنا من فرضية اعتبرنا بمقتضاها وجود نقد جديد، وإن لم يكن ذلك إلا بالاحتكام إلى ما عرفه النقد الغربي من معارك بين اتجاه محافظ وآخر مخالف له، فكيف يستقيم للباحث، الذي يروم دراسة هذا الاتجاه التجديدي، أن يمهّد له بمحاصرة الظاهرة النقدية المعروفة بالتقليدية ويحيط بها في نظرة تأليفية شاملة تأخذ بأهمّ المقوّمات المؤسّسة لها، متى أدركنا أنه يواجه كمّا زاخرا من مادة نقدية تمتدّ على عدّة قرون وتمسح أوطانا كثيرة، ولها من الثراء والتنوّع ما تعجز معه آلة الناقد مهما دقّت ومهما كلّف نفسه من جهد وعنت أن يلمّ بها بله أن يحيط بتفاصيلها وبالأسباب المتحكّمة فيها والمنتجة لها.

ويزداد البحث صعوبة وإشكالا عندما تكون الغاية المستهدفة في نهاية التحليل تعرّف معالم النقد الجديد عند الدارسين العرب المحدثين. ذلك أنّ نقدنا لا ينطلق من عدم وليس في جميع الحالات ترجيعا آليا للنقد الغربي الجديد ومجرّد مرآة ناقلة لما يضطرب في هذا النقد من قضايا ونزعات.

فلو كان الأمر كذلك لسهل البحث نسبيّا واكتفينا بدراسة صورة انتقاله إلينا وتلقّينا إياه وما آل إليه عندنا، وإن كان لهذه المسائل حظّ وافر من اهتمامنا، إنّما لنقدنا تاريخ مؤثّل وثراء يمتدّ بجذوره إلى أعماق التراث. ندرك بداهة –والحالة هذه– أنّ الناقد العربيّ الحديث يواجه النقد الغربيّ ويتلقّاه وفي ذهنه يمثل بالقوّة هذا الرصيد النقدي العربي التقليديّ شاء ذلك أو أبى، كان واعيا به أو لم يكن، فينتج عن هذا الوضع، لا محالة، تحويل وجهة النقد المتلقّى وتمثّل له تمثّلا يبعده ويعدل

به عن صورته كما عرفت في مظانّها، وتوجيهه في مسار غير مساره الأصلي، وسنرى مدى إفادة ذلك النقد العربي أو عدم إفادته. فمثل الناقد في تلقّيه النقد الأجنبي مثل مرآة غير صافية تتلقّى الأشياء فتغيّرطبيعتها وتريها على غير وجهها الطبيعي، فإذا النقد الجديد عندنا موسوم بطابعه الخاص وسماته الذاتية المميّزة إن سلبا أو إيجابا.

وإذا كان حكم النقد العربي التقليدي عند طائفة هامة من النقّاد العرب المحدثين غير حكم النقد التقليدي الغربي عند الغربيين،وكان أولئك يحلّون نقدهم المذكور منزلة لا يحلّها هؤلاء نقدهم القديم إذ يجعلون منه نقدا متقدّما عصره، سابقا في تأسيس المفاهيم الحديثة، استوجب البحث إرجاء دراسة هذا النقد وعدم الوقوف على حدّه في التمهيد، حتى إذا تقدّمنا في البحث وخلصنا إلى تناول نظرية النقد العربي القديم كما أدركها نقادنا المعاصرون قوّمناها في ضوء مناهج النقد الجديدة وبيّنا من وجهتنا الشخصية أتستقيم أحكامهم حول هذا النقد.

وهكذا سنقتصر في التمهيد على تعرّف معالم النقد الغربي التقليديّ محاولين بذلك وضع موضوع دراستنا في سياقه التاريخي وتبيّن وجوه تطويره النوعي للفكر النقدي السابق له.

ولمّا لم تكن غايتنا المنشودة تتعدّى مجرّد تعرّف النقد التقليدي الغربي في خطوطه العريضة بصرف النظر عن الجزئيات والمسائل العارضة، اقتصرنا على اعتماد بعض المراجع الحديثة التي عالجت هذا الموضوع ورسمت حدوده من وجهة تأليفية مؤثرين الانصراف عن المظان والمصادر وذلك لسببين،أوّلهما كنّا ألمعنا إليه ويتمثّل في اتّساع المادة وكثافتها كثافة يوشك الخوض فيها أن يفضي بنا إلى الانزلاق في مسارب ومتاهات تنسينا – على أهميّة الموضوع وجدراته بالبحث– ما نحن بصدد دراسته، ويكمن ثانيهما في أنّنا ننطلق من توجّه فكريّ نقدي عربيّ يفترض أنه عدل بالسنن النقدية السابقة من مسارها إلى مسار جديد، وكما انصرف الاهتمام إلى التأسيس النظري لهذا المسار الجديد انصرفت عناية بعض الدارسين المسهمين في بناء النظريات الحديثة والمعنيين مباشرة بقضايا الفكر النقدي والمعرفي إلى النظريات النقدية والمعرفية التقليدية محاولين رسم حدّها واستجلاء مقوّماتها النظرية الأساسية وأنظمتها الفكرية ومراحل تطوّرها حتى بلوغها ما بلغته مع النقد الجديد.

القاعدة في التحليل أن نستجلي ما يعرف عند فوكو بـ«البؤرة المعرفية épistemè»[1] والمقصود بها البنى الفكرية التحتيّة المؤسّسة للمعارف في عصر معيّن والمتحكّمة في تصوّراتها ومناهج البحث فيها. إلا أنّ النهوض بمثل هذا العمل ليس خاليا من الصعوبات ولا مأمون النتائج ذلك أن النسيج المعرفيّ في عصر معيّن تخترقه عوامل «تشويش» عدّة وتتخلّله أصوات متنافرة صادرة عن مواقع وأزمنة مختلفة تبدّد وحدته واتّساقه. وليس في وسعنا في معرض هذا التمهيد المختزل أن نتتبّع مظاهر التشويش هذه في تفاصيلها كما تفحّصها واستجلى معالمها فوكو بنظرته النافذة العالية الكفاءة. كفانا أن نشير إلى أن « اللاّتوافق» discordance يتحكّم في تقديره في العلاقات المكوّنة لهذا النسيج في مختلف المستويات: في مستوى العلاقة بين المشاهد أو المرئي visible من الإنجازات أو الأفعال والمتلفّظ به أو القابل للتلفّظ به énonçable لانفلات أحدهما من حكم الآخر وانتمائهما إلى سجلّين علاميين مختلفين[2] وفي مستوى العلاقة بين الخارجي dehors أو ما يخترق الوعي ويحكمه من

---

(1) نقف على تحليل مستفيض نسبيًا للمصطلح المعني في الصفحات الأولى من كتاب فوكو « الكلمات والأشياء.» « Les mots et les choses » Gallimard 1966 خاصة ص. 13 و 14 وعلى تعريف مركز له في مقال وول F. Wahl المضمّن في كتاب « ما البنيوية» ص. 305 – Qu'est ce que le structuralisme? Seuil 1968

(2) يصعب أن نلمّ في إيجاز بما جاء متفرّقا في كتابات فوكو بصدد الموضوع المعنيّ. وقد لا نجانب الصواب إن حصرنا تفكيره فيه فيما يلي: ينطلق « أركيلو لوجيّ المعرفة» في منظوره من مدوّنة نصّية يعمل على تفتيتها وتعريتها بإزالة ما علق بها وتراكم عليها من تأويلات جعلتها تنحرف عن مسارها ثمّ يعمد إلى إعادة تركيبها عن طريق مقارعة بعضها ببعض وتقريب بعض ما تفرّق وتباعد في نسيجها وكان متشابها، من بعض. فالرأي عنده أنه لا يوجد خفيّ لا تقف عليه ماثلا في بعض الملفوظات، وأن كل عصر يعبّر عن جميع حاجاته و«يقول كلّ شيء» . بقي أن بؤرة الإشكال تكمن في معرفة المواقع والمصادر التي لا تكفّ عن التنقل والتحوّل. (Archeologie du savoir - Gallimard) 1969 خاصة ص 118 – 121). وما يصحّ على الملفوظات ينطبق على المرئيات. فهذه بدورها ظاهرة للعيان ناطقة بكل ما يروم عصر مّا التعبير عنه. لكنّها لا تفصح بسرّها وتكشف مكنونها إلا عن طريق « فتحها » وتفتيقها ومحاولة ردّها إلى المنطلقات والمواقع التي تصدر عنها. فإذا كان للمعمار في القرن 17 أهمية فليس مردّ ذلك إلى ما يظهر من نظامه وفنياته في رصف الحجارة وإنما لترجيعه نظرة معيّنة للأشياء ولكونه فضاء تنعكس فيه وتتضام الأضواء والظلال، الكثافة الحاجبة والأشكال الشفافة ما يقع منها تحت حاسة البصر مباشرة وما يتوارى منها سالكا منعطفات خفية وفق رؤية مخصوصة. ولفوكو في وصف الأشكال الفنية المحسوسة من قبيل ما ذكرنا أو من قبيل الرسوم كوصفه لوحة Velasquez الحاملة عنوان Les menines في « الكلمات والأشياء» (ص. 10 وما بعدها) صفحات مشرقة.

لكن كيف يتم التعبير عن المرئي بواسطة الملفوظ وهل يتفق حصول تطابق بينهما فيرجّع أحدهما الآخر وينعكس فيه؟ يعالج فوكو هذا الموضوع في أكثر من موطن من دراساته ومحصلة تفكيره أن العلاقة بينهما تقوم على صراع يتخلله تقاطع حينا وهيمنة أحدهما على الآخر حينا آخر واللاتوافق في معظم الأحيان. وإذا كان لكلّ عون تلفظ أن ينظم العلاقة بينهما من وجهة مخصوصة، فالأمر يتعلق بالنسبة إلى ريمون روسل R. Roussel ، كما يعرضه فوكو في كتابه المفرد له بإطلاق العنان للملفوظ والسماح للفظ بالتناسل والتوالد على نحو يفرض معه على الأشياء المرئية تحديدا لا نهائيا. وهكذا تكون الملفوظات بمفردها هي المحدّدة والمؤدّية إلى المشاهدة بالرغم من أنها تكشف شيئا يختلف عمّا تصرّح به. لكن الإشكال يظلّ قائما ومداره كيف يستقيم تحديد ما لا يحدّد لانتمائه إلى سجلّ علامي آخر بلغة صفتها الأساسية الاسترسال اللانهائي في التحديد؟ ألا يفضي ذلك إلى انزلاق

معتقدات متعالية وصراعات إيديولوجية ورواسب فكرية وعوامل اجتماعية واقتصادية والداخلي dedans المتمثّل في التصوّرات الذاتية والدّوافع الفرديّة وفي مستوى العلاقة بين الملفوظ énoncé والمتلفظ énonciateur إذ ينتمي الملفوظ الواحد إلى سياقات مختلفة فيه ويرتدّ إلى مصادر متنوّعة تفتّت منه هويته وتفقده وحدته [3] وقد يختصر فكر فوكو في هذا الموضوع في القول بغزو الآخر l'autre للواحد l'un واستقراره فيه واستبداده به.[4]

إلى هذه العوامل مجتمعة نضيف ما لم يفتأ ميشال سار M. Serres يذكّر به ويلحّ عليه، وهو أن الباحث ذاته تخترقه مواقع مختلفة وتهجس به أصوات متعدّدة وأنه نقطة لقاء وتقاطع في حالة انتقال وهروب مستمرّين لسالك معرفيّة لا حدّ لتعدّدها وتشعّبها مما يجعل مهمّته تستند إلى أرضية قلقة هشّة دائمة الحركة والانفلات.[5]

الشيء وانفلاته أبدا من حكم ما يدّعي تسييجه وامتلاك زمامه؟ «فاللغة في هذه الحالة تتّخذ شكلا لولبيا داخل حدود معتمة حاجبة ما تقترح عرضه للمشاهدة مزيحة عن النظر ما ترينا إياه وتريد شدّنا إليه متجهة بسرعة جنونية نحو جوف Cavité تفلت فيه الأشياء من سلطتها، منهية، في عتمته، ملاحقتها الجنونية»
« Raymond Roussel » Gallimard 1963, p. 172.

(3) المتلفظ ليس في تقدير فوكو إلا موقعا متحوّلا محتملا ولا ينتصب أبدا ممتلئا ولا قارا. هو موطن لقاء وتقاطع لأصوات لا حدّ لعددها ولا لتنافرها إنه « الهو المتكلم » أو « اللغط الكبير » Le grand murmure ، « L'archéologie du savoir » p. 143

(4) ذلك ما يفيدنا به دلوز Deleuze في كتابه عن فوكو « M. Foucault », éd. De Minuit 1986- p.105

(5) جاء ذلك في مواطن كثيرة من كتاباته منها Hermes II - L'interférence, éd. De Minuit 1972 ص. 16 – 17، «Hermes IV - La distribution », éd. De Minuit 1977 ص. 271 « Hermes V- Le passage du Nord - Ouest », éd. De Minuit 1980 ص, 77.

الفصل الأول

النظرية المعرفية والنقدية في العصر الوسيط

الواحد المحاكي لذاته

أ) العلامة في العصر الوسيط: الشبه

ظلّت النزعة الغالبة على التفكير الغربي إلى حدود عصر النهضة قائمة على اعتبار الكون وحدة منكفئة على ذاتها متلحّفة كيانها محاكية أبدا لنفسها الأرض تحاكي السماء وتكرّرها والكائنات الموجودة في العالم تتضايف وتتراسل الإشارات الدالّة على شبه بعضها لبعض أو مماثلة بعضها لبعض. ويجري هذا التراسل على أنحاء مختلفة من أظهرها أن الأشياء المتماثلة أو المتشابهة قد تتجاور وتتعانق فالروح تسكن الجسد وتلابسه لاتّفاقهما. ويتّخذ السمك من البحر مقرّا له لتناسب كيانيهما.[1]

كما يتّفق أن تتراسل الأشياء المتباعدة والمتشاكلة صورها وتنعقد بينها صلات ترتسم آثارها على صفحتها فتشي بسرّ تشاكلهما. فالوجه يجسّد مثالا مصغّرا من الكون تقوم العينان منه مقام القمر والشمس من الوجود. وقد تتعاكس الصور فيحلّ الصدر من بعضها محلّ العجز من أخرى. من آيات ذلك أن النبات قرين الحيوان إلا أن رأسه ضارب في الأرض والإنسان معادل للكون نصفه الأسفل يشبه الأماكن القذرة من العالم.[2]

يتجلّى تراسل الأشياء المتناظرة أو المتشابهة في مظهر آخر يتمثّل في انجذاب الشيء إلى نظيره. من آيات ذلك نزوع الأشياء الثقيلة إلى الأرض الثقيلة. وعلى النقيض من ذلك تتباعد الأشياء المتقابلة وينبذ بعضها بعضا فيدفعه.[3]

وجماع القول أنّ الكائنات تتحاور وتتبادل المواقع وتنعكس صور بعضها في بعض بوجوه مختلفة ووفق سنن متعدّدة. فيستحيل الكون إلى نسيج من الرسوم المتكافئة ويغدو العالم لغة مفصحة ناطقة ترتسم علاماتها على أديم الأشياء داعية إلى فكّها ووصلها بنظائرها في الطبيعة. فالعلامة ترتبط بمدلولها ارتباطا حميما وتشدّ إليه بوشائج وأسباب أتّصال متينة.[4]

---

(1) p. 33 « Les mots et les choses »

(2) نفسه ص. 36 – 37.

(3) نفسه ص. 38 – 39.

(4) من ذلك أن بعض أنواع النبات تفصح بواسطة ما تمتلكه من خصائص بأنها صالحة لعلاج الأعين «الكلمات والأشياء» ص. 42

والاسم، كما يبيّن بورلاّ Borella في معرض تحليله العلاقة بين الدال والمدلول في منظور النزعة الأرسطية، لا يسند إلى المسمّى كيفما اتفق إنّما «يعيّن منه خاصيات كينونته وبذلك تنتظم بين الاسم والمسمّى علاقة ضرورية مفروضة وثابتة».[5]

ويشير بوتون Bouton في السياق نفسه إلى أنّ «الإسم المعيّن للكائن الحيّ أو الجامد يسهم في معرفة هذا الكائن في جوهره» .[6]

إن العلاقة بين المسمّى والكلمة المعيّنة له كما تحدّدت عند أرسطو علاقة لازم بملزوم أو تابع بمتبوع، ويستتبع ذلك « أن اللّغة والكلمات المكوّنة لها تمثّل صورة من العالم وفي الآن ذاته صورة لتفكير المتكلّم ولحالته الشعورية» [7]. وفي حكمه أنّنا لا نتكلّم للتعبير عن العالم وعمّا يختلج في صدورنا بل للنفاذ إلى صميم الأشياء وجوهرها. من ثمّ كان افتراضه وجود مرجع « أنتولوجيّ» يشترك المتكلمون في تمثّله وتسميته [8]. فليست الكلمة مجرّد تمثيل للشيء إنما هي تعوّضه وتحلّ محلّه وتجسّد جوهره وباسم هذه النظرة رفضت الأعمال الأدبية المنبنية على الخيال لأنّها تحوّل الكلمة من وظيفتها تلك وتمسخها [9]. وتختصر عملية تأدية الدلالة على نحو ما يلي: «يتحدّد الشيء بصيغة كينونته. هذه الصيغة تسلّط ضغطا على عملية الفهم فترسّخ في الذهن صورتها التي تهيّئ بدورها القدرة على اصطفاء العلامة المصوّتة المؤدّية لها. من ثمّ كان الصوت قريبا من الروح وكان كل تعبير محدّدا بطريقة تأديته الكينونة أو صفة من صفاتها غير المتبدّية إلا للذكاء»[10] .

وقد يبلغ اقتران الاسم بالمسمّى من الوثوق حدّا يتأثّر معه سلوك المسمّى، ويتيقّظ إحساسه بمجرّد تلقّيه اسمه سماعا أو كتابة [11].

وتعرّف مواطن العلامات وقراءة دلالاتها وتحديد أنواع تعالقها وقوانين تراسلها صناعة تستدعي مباشرتها الرسوخ في العلم والمعرفة والتمرّس بأجهزة التأويل وسننه،

---

(5) J. Borella « Le mystère du signe » éd. Maisonneuve 1989 ص 190.

(6) G. Bouton « La signification » éd. Klincksieck 1979 ص 13.

(7) نفسه ص. 16

(8) بورلاّ «لغز العلامة» ص. 179. Le Mystère du signe

(9) نفسه ص. 188. لكنّنا نقف إلى جانب هذا الاتجاه على اتجاه آخر يوسم أصحابه بـ Nominalistes يتبنّى وجهة نظر نقيضة تقوم على القول باعتباطية العلامة وباختلاف دلالتها باختلاف السياق والمتكلّم، وهي أقرب إلى وجهة النظر الحديثة إلا أنّها أقلّ حضورا وإشعاعا في الفكر الوسيط من النزعة الكراتيلية (نسبة إلى Cratyle) المعنية بتحليلنا. نجد عرضا لأهم مبادئ هذا الاتجاه في دراسة بوريلا «لغز العلامة» ص. 178 – 180.

(10) «لغز العلامة» ص. 188 Le Mystère du signe

(11) من ذلك ما يشير إليه فوكو (« الكلمات...» ص. 48) من توقّف الثعبان وتيقّظ إحساسه بمجرّد سماعه اسمه. انظر كذلك « Qu'est-ce que le structuralisme » ص. 310.

فالمعرفة تقتضي التأويل أي الانسراب إلى قاع الأشياء وجوهرها الذي يظل قابعا في أحشائها، منطويا على أسراره في ظلّها، أخرس ما لم يكشف عنه الغطاء ويفتق الحجاب.[12]

ما يستخلص ممّا تقدّم أن العلامة تعيّن شيئا واحدا، تلابسه وتمتزج به حتّى تصبح وإيّاه بمثابة الهويّة المفردة، ومهمّة القائم بعمليّة التأويل تكمن، من وجهة الرواقيين Stoïciens ، في إنطاق العلامة واستجلاء معناها الأوحد الموضوع قبليّا والمطابق للطبيعة التي تضع بصماتها على الأشياء وتدعونا إلى فكّها وكشف النقاب عنها لإدراك كنهها. والبشر مدعوون إلى الإنصات إلى صوت الطبيعة من خلال العلامات المنطوقة أو الماثلة على صفحة الأشياء.

هذا الصوت هو صوت واحد لا يتغيّر بتغيّر شخصية المؤوّل، ذلك أن السلطة المؤسّسة سابقة لنشاطه، إنّها الناموس الكوني Logos الذي يحاكي نفسه[13] . ويعتبر بعض أعلامهم[14] ان الكلمة اختصّ بها الإنسان دون سائر الكائنات، وأن الإله وهبها له نظيرا للمخلوقات وعلامة من علامات الطبيعة المجسّدة للناموس، واستخدام الإنسان لها – أي للكلمة– يهيّئ له محاكاة هذا الناموس والاتّصال بالعقل الكوني. كما يعتبر أنّ الناس الأوائل كانوا ألصق بالطبيعة وأعرف بها وبسبل التعبير عنها ومحاكاتها. واستدعاء هذه المرحلة تقتضي التحقيق في أصول الكلمات وتعرّف جذورها فالأصوات تحاكي في أصلها الطبيعة، والحروف ترجّع حقيقة الأشياء وجوهرها، والإسم يعيّن المسمّى ويشخّصه[15] . وليس المقصود بالطبيعة مجرّد الأشياء الماديّة المدركة بواسطة الحواس إنّما يشمل مفهومها الحالات الشعورية المضاهية في حكم أرسكو الأشياء المحسوسة والمتماثلة عند الناس جميعا.[16] وعملية التبليغ مصدرها الروح النازعة إلى التعبير عن مكنوناتها وما يستقرّ في أعماقها. ولمّا لم تكن الروح قادرة على تبليغ ثرائها الداخلي تفزع إلى اللّغة –جارتها الحميمة–

---

(12) حول مفهوم التأويل herméneia في المنظور القديم نحيل على مقال J. Perin « L'herméneutique ancienne, les mots et les idées» Poétique n. 23 - 1975, p. 291 - 300

(13) « L'allégorie chez les stoiciens » Poétique n. 23, p. 315 et suivantes Alain Le Boubluec

(14) من أهمّهم فيما يذكر صاحب المقال السابق Cléante صاحب « L'hymne à zeus »

(15) يسوق الدارس نفسه أمثلة كثيرة تجسّد الظاهرة منها أن الأصوات المعينة للعسل تحاكي رقّته وعذوبته وأن الأصوات المكونة لأبولون تسمّى القوّة والعظمة (ص. 307 – 308).

(16) تودوروف. « Théories du symbole» Seuil 1977 ص. 14 – 15 كذلك مقال Pépin ص. 292 . وممّا يذكر في هذا الصدد أن الأقنعة الذي تتقمّصها الشخصيات تعدّ تجسيدا للمشاعر والحالات النفسية في جوهرها الخالص والنهائي.

للاستعانة بها واتّخاذها أداة للتعبير عن تلك الحالات ونقل مضامينها [17]. وتطرّق القدماء إلى مفهوم العلامة وحدّها وآلية اشتغالها فانتهى بهم التحليل إلى أنها تتألّف من مكوّنات ثلاثة هي المسمّى والمسمّي وما يتيح تعرّف أن هذا دال على ذاك وعلامته أي شبيهه. ولئن كان المصطلحان الأوّلان واضحي الدلالة إذ يعيّن الأوّل ما نطلق عليه تسمية «المرجع»، فيما يسمّى الثاني « الدال» وفق اصطلاحنا، فالثالث يحتاج إلى مزيد من الضبط والتدقيق. ويسعفنا تودوروف بتعريف منسوب إلى الرواقيين يقرّبنا من ضالتنا ويسهم في محاصرة مفهوم العلامة عند القدماء: « تتكوّن العلامة من ثلاثة أطراف متعاضدة هي الدال والمدلول والشيء المسمّى. فالدّال هو الصوت المنطوق والمدلول هو الشيء المستحضر المدرك باعتباره مرتبطا بتفكيرنا. أما الشيء فيوجد في الواقع الخارجي. من هذه الأطراف الثلاثة يستقلّ المدلول بمفرده بعدم ماديته: إنه الهويّة المقصودة بالدلالة Leckton الصحيحة أو الخاطئة». [18]

وبعد أن ينبّهنا تودوروف إلى أنّ الأشياء في حكم هؤلاء لا تنحصر في الكائنات الموجودة بالفعل وإنّما تشمل ما نصنّفه ضمن المفاهيم المجرّدة والحالات الشعورية، يخلص إلى تحديد مفهوم Leckton نافيا أن يكون المقصود به شيئا ماثلا في الفكر أو صورة ذهنية كامنة في الذات مقرّرا أنّ المصطلح يسمّى طاقة إنّية immanente «ملابسة» للغة تكمن وظيفتها في قدرتها على استحضار الشيء المسمّى وتمثّله. [19]

أما سان أوجستين (354 – 430) St Augustin فيحدّد العلامة بقوله: «هي شيء يحدث في الحواس انطباعا ويحيلنا على شيء آخر» [20] وينتظم عنده في صنفين: صنف أول يشمل العلامات الطبيعية غير الإرادية ومن نماذجها الآثار المرسومة على الأرض والدالة على أنّ حيوانا مّا مرّ من ذلك المكان، والدخان المعلن وجود نار واحمرار الوجه أو اصفراره الدال في الحالة الأولى على الغضب أو الخجل، وعلى المرض أو الخوف في الثانية. كذلك الأصوات الدالة على مشاعر الألم أو الفرح.

أما الصنف الثاني وهو الأهمّ، في ما نحن بصدده، فيضمّ العلامات الإرادية الصادرة من الإله والمودعة في كتبه المقدّسة أو الواردة على لسان القدّيسين. وهي أنواع من أهمّها العلامة القائمة بذاتها المعيّنة الموجود بما هو موجود ويطلق عليها تسمية « Res » ومن نماذجها الخشب والحجر. والعلامة الرمز وهي شيء دال على شيء آخر

---

(17) مقال Pépin ص. 296 – 297.

(18) نظريات الرمز ص. 17 Théories du symbole

(19) نفسه ص. 17 و 18 كذلك مقال Boubluec المذكور ص. 319 – 320.

(20) Johan Clydenuis « La théorie du symbolisme médiéval » in poétique n°: 23, p. 322

كشجرة موسى وصخرة يعقوب. فهذه الكائنات مشحونة بدلالات تتعدّى مجرّد حضورها لتكتسب بعدا رمزيّا. ثالث هذه الأنواع العلامة اللّغوية على وجه التخصيص وحدّها أنها لا تقوم إلا على غيرها ولا تدلّ إلاّ به.[21]

إلا أنّ لهذه العلامة -كما يبيّن بوريلا- وجهين من الحضور، للأوّل دلالة ظاهرة صريحة تحيل، بمقتضاها، الكلمة على أشياء مرجعية، كإحالة « خبز» و« بقرة» على المرجعين المعنيين بهاتين التسميتين. وللثاني دلالة خفية لا يدركها إلا الخاصة. وعن طريقها ينفذون إلى عالم الحقّ والخير والجمال المطلق. « فبواسطة الرمز نلج عالم الأسرار الثانوية في أعماق الكتابة المقدّسة».[22]

وقد تأثر سان أوجستين سبيل الرواقيين في التعريف الثلاثي الأضلاع للعلامة اللغوية، إلاّ أنه لم يجارهم في التسمية وفي ضبط المكوّن الرابط بين الدال والمدلول، محدّدا الضرب المذكور من العلامات بأنّه قائم على ثلاثة مكوّنات هي: « قابلية التعبير dicible والتعبير dictio والشيء المسمّى».[23] ويصرف تودوروف اهتمامه إلى المكوّن الأول محاولا محاصرة مفهومه لما يلابسه، دون الوحدتين الأخريين، من غموض شبيه بغموض مفهوم Leckton منتهيا إلى أن المصطلح المعنيّ يسمّى المدركات الذهنية الثاوية في أعماقنا والمهيّأة للانبعاث بمجرّد نطق (dictio) الإسم المعيّن لها أو سماعه مرجّحا وجود اختلاف في المعنى بين مصطلح Leckton و dicible، حاصل هذا الاختلاف أن المصطلح الأول يسمّى طاقة ثاوية في صلب اللّغة ملازمة لها، فيما يعيّن الثاني معنى قائما بذاته ماثلا بالقوة في أعماقنا حتّى إذا ما تلفّظ به متكلّم استيقظ وبعث من سباته وأخرج الى حيّز الوجود بالفعل، وأمكن من ثمّ نقله من ذات إلى ذات مثلما تنقل الأشياء من موضع إلى آخر. هو فعل قبليّ معطى للإنسان قبل اللّسان « هذا الفعل تقتضيه وتفترضه كلّ لغة وبناء على ذلك فهو سابق لها ووليد معرفة قبليّة مقترنة بالروح عندما يُعبّر عن هذه المعرفة بصوت داخليّ خفيّ»[24].

هذه المعرفة الأولى تضارع الكلمة الموهوبة من لدن الإله الذي أبدع العالم وجعله علامة له ودلالة عليه وآية من آيات قدرته ومعرفته. فالمعرفة، والحالة هذه، تنبع من الإله وترتدّ إليه. ذلك أن الفعل الخارجيّ هو رجع صدى للفعل المشرق في الباطن وإعادة لقصّة نشأة العالم. « هذا الفعل المنطوق أو المكتوب هو صورة ماديّة مجسّدة

---

[21] نفسه ، ص. 322 - 328

[22] " لغز العلامة" ص .54 « Le mystère du signe »

[23] تودوروف « نظريات الرمز» ص. 35. 1977 "Théories du symbole » Seuil

[24] نفسه، ص .42

للفعل الباطنيّ. وهو يحلّ من الكلمة الأولى محلّ العالم المحسوس الموهوب من لدن الإله». وكما خلق الإله العالم خلق اللّغة وجعل على الأشياء أسماء تؤدّيها وتشفّ عنها. هذه الشفافيّة انهارت وتقوّضت بتقوّض حصن بابل عقابا للناس. وأفضى ذلك إلى اندثار اللغة الأولى وتفرّقها شعابا. والنتيجة أنّ اللّغات المستعملة والمتداولة عند الناس قائمة على أنقاض هذا التماثل المفقود بين الأسماء والأشياء وضمن هذا الفضاء المنتهك.[25]

واللّغة التي سلمت أكثر من غيرها من الاندثار ولم يلحقها ما لحق غيرها من عوامل التقوّض والانحلال هي اللّغة العبريّة. فقد ظلّت حاملة – شأن الوشم في الرسوم الدارسة– علامات تسميتها الأولى. ففي قاعها يترسّب طرف هام من المعرفة الإلهيّة الصامتة، ومن قرارها ينبعث صوت شجيّ خافت يرجّع أغنية العالم القديمة، أغنية الخلق الأولى. وكما أنّ الإله وضع في الكون أشياء تحمل توقيعه وتنطوي على سرّه وحكمته ودعانا إلى تعرّفها بفكّ رموزها ومستغلقاتها، وضع الحكماء في الكلمات أسرارا وضمّنوها حكما وحقائق سرمدية، فكانت العلاقة بالكلمات والنصوص بمنزلة العلاقة بالأشياء، وكان على الدارس أن يتدبّر أمر الكلام ويكشف ألغازه، ذلك أن الحكماء لا يفصحون عن أسرار الطبيعة مباشرة إنّما يتوسّلون بطرق وفنون من الكلام تعدل عن أساليب الكلام المألوفة ومسالك البيان المعهودة تأنّقا واستثارة للفكر. فالأحداث المرويّة في السفر الأوّل والمراجع التي يحيل عليها تندرج ضمن شبكة من الدوال يتضمّن كل واحد منها مدلولا ظاهرا وآخر باطنا مضاهيا للطبيعة وللعقل الكوني. والوقوف على هذا المعنى والنفاذ إلى بؤرته يستدعيان حذقا بفنون القول ومضايق التعبير. وتعيّن هذه الأساليب المعدول بها عن التعبير المباشر بمصطلحات عدّة[26].

يستخلص ممّا تقدّم بيانه أن لخطاب القدماء في منظور علماء العصر الوسيط قيمة مطلقة لتطابقه مع حقائق الأشياء ومحاكاته لجوهر الوجود، فكانت العودة إليه لشرحه وإنطاقه المعنى بمثابة العودة إلى النبع الأول وإلى أصل الأشياء.

---

[25] « الكلمات والأشياء» ص. 51 – 52، وممّا يذكره فوكو أن كتابات اللغات المعروفة آنذاك ترجع في اعتقادهم « نظام الطبيعة» من ذلك أن العربية وغيرها من اللغات المتوخية الاتجاه نفسه في الكتابة من اليمين إلى اليسار تحاكي حركة السماء الأولى المحكمة الصنع واتجاه مسارها.

[26] نذكر منها إضافة إلى الوجوه البلاغية المعروفة كالاستعارة والكناية والمجاز المرسل ما يعرف بـ« allégorie in factis » و « allégorie in verbis » والمقصود بالتسمية الأولى، بإيجاز ، أن سلوك القديسين والحواريين يتضمّن دلالات رمزية ويحمل مغزى يدعو إلى تمثله والعمل بمقتضاه. أما التسمية الثانية فحاصلها أن الكتابات المقدّسة قائمة على معنى خفيّ يستدعي التأويل.

إنّ ما يدعو الشارح في تعامله مع الكتب القديمة إلى الحرص على الأمانة والتقيّد بحرفيّة النصّ هو أنه منبهر بجوهره مأخود به، مسكون بهاجس النفاذ إلى صلبه وبلوغ بؤرته [27]، لكن مهما يأخذ نفسه بالجدّ في تعقّب هذه البؤرة ومهما اجهدها في ملاحقة الجوهر فهو -لا محالة- عاجز عن إدراك ضالته قاصر عن تحقيق ما ينشده. ويظلّ الجوهر مستعصيا أبدا عليه، منفلتا منه، رافضا تسليم قياده إليه، لأن العالم لا ينتهي إلى حدّ وحركة محاكاة الذوات لذاتها حركة دائرية متّصلة لا تني عن الدوران ولا تتوقّف مطلقا، وينشأ من هذا تصاقب الدلالات وتوالدها اللاّنهائي، فكانت الشروح المتناسلة من الشروح والمتفتّق بعضها من أحشاء بعض. فالشرح يحمل في رحمه بذرة تكاثره وانفتاحه اللاّ نهائي على التماثل المطلق للأشياء، هو لا يبوح بسرّه إلا في خطاب لاحق آت في المستقبل «واللغة قائمة بين النص ولا نهاية الشرح منتشرة في اتّحاد مع العالم. كلّ علامة منها تصبح بدورها رسما لخطاب لاحق. لكن كلّ خطاب يوجّه نظره صوب الكتابة الأولى واعدا باستعادتها وفي الآن ذاته يرجئها» [28]

---

[27] ميشال شارل M. Charles « الشجرة والعين». « L'arbre et la source » Seuil 1985 ص. 71

[28] نفسه، ص. 56.

ب) نظريـة النـص فـي العصـر الوسـيط: البحـث عـن المعنى الأول

لعلّ أهمّ صعوبة تواجهنا ونحن بصدد مباشرة الموضوع تكمن في عدم وقوفنا على دراسات كثيرة تسعفنا بتعرّف معالمه من وجهة تأليفية جامعة. ثمّ إنّ فوكو لم يعن، فيما عني به من حفريات معرفيّة في كتابه الفذّ «الكلمات والأشياء»، بموضوع النقد. ونرجّح أن السبب في ذلك مردّه إلى ما لنظرية النقد بمفهومه العام من أسباب اتّصال وثيقة بنظرية العلامة –التي أولاها– باعتبارها أصلا معرفيا مؤسّسا – من العناية ما أغناه عن الانصراف إلى النقد.

ولمّا كان موضوع دراستنا يختصّ أساسا بالنقد فقد حرصنا – انطلاقا ممّا توفّرنا عليه من دراسات موصولة بموضوعنا وفي حدود اجتهادنا الشخصيّ– على ربط نظريّة النقد بالأصل المؤسس لنظرية المعرفة بتفرّعاتها الرئيسية السائدة على امتداد العصر الوسيط والقائمة على مفهوم « الشبه la ressemblance » ، مقرّين بأنّنا لم نحط بجوانب كثيرة من الموضوع لما يتطلّبه مثل هذا العمل من اطّلاع واسع وعمل متّصل مضن يعزّ علينا التوفّر عليه، ثم إنّ غاية ما ننشده لا يعدو تعرّف حدّ النظرية التقليدية في النقد في خطوطها الرئيسية تمهيدا لتناول النقد الجديد موضوع دراستنا.

وقد أخذنا أنفسنا بألاّ نعرض إلاّ إلى ما حصل بشأنه اتّفاق أو شبه اتّفاق أو كان محلّ تقاطع بين الدراسات.

والمتمعّن في هذه الدراسات إجمالا يتبيّن أنّها تحلّ الأدب إنشاء ووصفا ضمن إنتاج النصّ في مفهومه العام ممّا حملنا على اختيار « نظرية النص» عنوانا لفصلنا هذا.

جاء في معرض تقديمنا نظرية العلامة في العصر الوسيط أن العالم يقوم عند العلماء مقام الكتاب وأن الكتاب يستوي في منزلة العالم. فالكتابة تتكوّن مثلها مثل سائر الأشياء الماثلة في العالم من رموز مستغلقة يستدعي توظيفها أو تأويلها معرفة بأسرارها ودراية بمقوّماتها، ولا يتاح ذلك إلا للخاصة والراسخين في العلم. ولمّا كان المتقدّمون في حكم هؤلاء العلماء أقرب إلى الطبيعة وألصق بها وأعرف بمحاكاتها، نشطت الحركة القائمة على النظر في كلامهم والانعكاف عليه لفكّ ألغازه وكشف النقاب عنه. وليس الشرح في حدّ ذاته بريئا خاليا من الغموض بل هو يترسّم مذهب الكتابات السابقة المعنيّة بالشرح في استعمال الألغاز والعلامات المستغلقة التي تستدعي بدورها شرحا آخر فآخر. وهكذا يشتقّ الشرح من الشرح وينبثق الشيء من رحم الشيء في عملية لولبيّة لا تنفكّ عن الحركة والدوران لاستحالة وضع حدّ لتماثل

الأشياء الموجودة في الكون. والحصيلة تكدّس الشروح وتراكم بعضها على بعض. وعلى هذه الظاهرة يحيل القول المأثور في وصف آلية التفكير السكولاستيكي هذا وسنن إجرائه: « غاية ما نقوم به هو توليد الشروح من الشروح» .

لكن الرجوع إلى الأصل، إلى العمل الأول يظلّ، من وجهة هذا التفكير، الغاية المنشودة والهاجس المستبدّ به. ذلك أنّ الشارح منبهر بالبؤرة مأخوذ بالجوهر « فلا يلتجئ إلى التعميم إنّما يظلّ معنيّا بالبحث عن الجزئيات ملتصقا بالمعطى متحاشيا التجريد وتوسيع مجال عمله إلا تجريبيّا أي كمّيا» [1]. والشارح مدعوّ في مباشرته النصّ إلى التقيّد بمبادئ قبليّة وعدم العدول عنها والتحرّك في فضاء مسيّج بما يطلق عليه « الجهاز العقائدي» Corps doctrinal . وهو جماع التعاليم والمعتقدات الموروثة والمجسّدة للسلطة المعرفيّة القانونية الضامنة لانتقال المعرفة في صورتها النموذجيّة من جيل إلى جيل واتّصال حلقاتها في مجرى التاريخ.

إن النصّ الأوّل في حاجة إلى شرح حاجة العالم إلى تأويل، ووجوده مرتهن بوجود الشرح فإن انتفى هذا انتقض ذاك وبطل. جاء في معرض شرح littré لمفهوم النصّ أنّ هذا ينبني على ثلاثة مقوّمات:

أوّلا – أنّه مؤلّف من كلمات كانت موضوع شروح وتعليقات.

ثانيا – أنّه يعيّن في الشعر الأسباني الأبيات الثلاثة الأولى المحدّدة لموضوع مّا والمشفوعة بمجموعة من الأبيات تشرحها وتتوسّع في معانيها.

ثالثا – أنّه يسمّي فصلا من الكتابة المقدّسة يحدّد من الخطبة الوعظية Sermon موضوعها ويصدّر به الواعظ predicateur خطبته[2].

هكذا لا يتحقّق النصّ ولا ينتصب قائما بذاته سلطة يعتدّ بها ويحتكم إليها ما لم يشفع بجهاز معرفيّ يثبّته ويكسبه بعده المرجعي المعترف به. فالعلاقة بين النصّ والشرح علاقة تكافل، أحدهما يشترط الآخر ويؤسّسه، وإن كان النصّ أسبق وأبقى فلأنّه الأصل والمرجع والسلطة العليا المشرّعة: «إنّ النظام السكولاستيكي في مظهره المؤسساتي يقوم على الإحالة على السلطة باعتبارها ضمانا له ومصدرا للمنع والإجازة» [3]. والتسميات المسندة إلى صاحب التأليف ترجّع هذا المعنى وتشفّ عنه فـ auteur ، auctoritas وauthenticus [4] تفيد –جميعا– دلالة مزدوجة تجمع بين

---

(1) نفسه ص. 74. M. Charles « L'arbre et la source »

(2) نفسه ص. 133 – 134 وكذلك 138 – 139.

(3) نفسه ص. 136

(4) نفسه. ص. 134

الأصل والسلطة من الوجهة القانونية. ويستدلّ على أهميّة هذه السلطة بما يحظى به الاستشهاد أو ما نطلق عليه « التنصيص» من انتشار واسع النطاق في الكتابات القديمة. وتفترض هذه الظاهرة النصية عمليتين تنحوان اتجاهين متعاكسين هما: تعديل النصّ المنقول لمطابقة النصّ الناقل، وتعديل هذا ليوافق ذاك، ممّا يسمح بانتقال المعرفة في فضاء الموروث وتداولها في ظلّ ما سنّه السلف ووفق ما اختطّوه. فهؤلاء اهتدوا إلى الحقيقة الثابتة والأزلية، وإلى اللاّحقين توكل مهمّة العودة إليها واستجلائها تدريجيّا: « فليست الغاية من دراسة هؤلاء معرفة ما كانوا يفكّرون فيه وإنّما كشف النقاب عن كنه الحقيقة بالاقتراب منها شيئا فشيئا» [5] . هكذا لا نخرج من هذه الدائرة المغلقة المحاكية أبدا لنفسها فالهو هو le même هو المتحكّم في كلّ شيء، وهو المحور المنظّم لمظاهر الوجود والمستقطب لتجلّياته. الطبيعة واحدة والكون واحد والحقيقة واحدة قائمة بذاتها أدركها الأقدمون وهي ماثلة في النصّ الأوّل. فلا بدّ من التذكير بها على الدوام ومن جمعها وتخليصها ممّا علق بها من شوائب، ومحاكاتها: « إن للنصّ معنى موضوعيّا مقصودا من كاتبه... والبحث عن هذا المعنى يمثّل شرطا قبليا لعمليّة الشرح واستقراء النص استقراء صحيحا» [6].

وتستتبع هذه النظرة إلى النص الأول الإكثار من الاستشهاد وترصيع الكتابة بما جاء من كلام مأثور، ممّا يفضي إلى اختفاء خطاب الشارح في خضمّ هذه الأقوال المأخوذة من مصادر مختلفة، وإن أمكنه إثبات حضوره من خلالها ذلك أنّ « كتابة السلطة تختصّ بميزة مفادها أنّها تسوّغ للشارح أن يبلّغ من خلال الآخر ما يريد التعبير عنه» [7]

ولا ينهض هذا دليلا على تجدّد المعرفة ذلك أنّ مضمون هذه المعرفة أعطى مرّة واحدة ونهائية. ولمّا كانت مكتوبة بلغة لغزية لا يمتلك مفاتيحها ولا يؤتى أسرارها إلا الراسخون في العلم كان كلّ شرح لنصّ أو تعليق عليه إسهاما في كشف جزء منها والاقتراب من بؤرتها.

وما يحمل على أنّه عرضيّ طارئ أو حاصل على سبيل المصادفة والاتفاق ليس، إن تدبّرناه، إلا مشروعا ماثلا بالقوّة، توقّعا مترسّبا في قاع النصّ، غير أنّ الاهتداء إليه مرتهن بتوظيف الإجراء المناسب وآلة التأويل المؤهّلة لاستنطاقة على الوجه الصحيح.

---

[5] نفسه. ص 135

[6] نفسه. ص. 152

[7] نفسه. ص .149

ننتهي إلى نتيجة حاصلها أن القراءة الجديدة لا تستقيم إلاّ استنادا إلى سنن موروثة قارة، ووفق جهاز معرفيّ موضوع قبليّا مكتسب حكم السلطة، فالحديث ليس في جوهره إلاّ مظهرا من القديم، والقديم يستحدث بإعادة قراءة النصّ واستنطاقه ليبوح بسرّ ما قاله مرّة وما لا يكفّ أبدا عن قوله. ضمن هذا التصوّر العام للواحد المحاكي محاكاة متّصلة لذاته، والعودة الأبدية للنموذج الأمثل والحرص على الأمانة والوفاء للأصل، تندرج السنّة القائمة على تحقيق النصوص والتثبّت من صحّتها والإقبال المتحمّس على اللغات القديمة.

إنّ النهل من منابع القديم يغذو النفس ويلذّها، وله من المكانة في النفس والتأثير فيها ما للطعام المتنوّع اللّذيذ من متعة للجسد [8] فهو يحمل على التحلّي بالقيم الفاضلة ويبعث على العمل الصالح ويثير في النفس عاطفة النبل والشهامة و« فكما أن النساء يتملّين أمام المرآة ويتأملن صورتهنّ، يتملّى الرجال الفاضلون منظرهم على صفحة مآثر الآباء وقيمهم المضمّنة في كتاباتهم... ومثل رجل يتأمّل كتابات القدماء المقدّسين كمثل شجرة مزروعة على ضفاف الماء ترتوي منه وتؤتي ثمارها في الإبّان» [9].

ويتبوّأ الشاعر القديم مرتبة عالية من حيث إنه مؤهّل دون سائر الناس لمحاكاة الطبيعة وترجيع صوت القوى الكونية والعقل الكلّي. ويستدلّ على مدى ما كان الشاعر القديم يحظى به من مكانة وتمجيد يشارفان حدّ التقديس ما درج القدماء على تلقينه تلاميذهم من أن «هوميروس ليس إنسانا إنّما هو إله»، وغاية الإبداع والنموذج الأكمل للمحاكاة والسمو إلى مرتبة الطبيعة ومناظرتها ما أنشأه الأقدمون. لذا كانوا أدعى إلى التبجيل وأحقّ بالاحترام وباتخاذهم المثال الخليق بالاحتذاء. ويلي الشاعر قيمة في المجال الأدبي المنشد لأشعاره Rhapsode والناطق باسمه والموكول إليه تحقيق هذه الأشعار وإذاعتها بين الناس والنفاذ إلى بؤرة معناها. وممّا نفيده من خلال ما جاء على لسان سقراط في الحوار الذي جرى بينه وبين إيون ion راوية هوميروس أن على من يطمح للانتصاب راوية ملازمة الشاعر وتعمّق فكره: «إن مهنتك تقتضيك معاشرة الشعراء وعلى وجه التخصيص هومير أبرعهم وأقربهم إلى الألوهية كما تستدعي معرفة فكره معرفة عميقة وعدم الاقتصار على حفظ أشعاره... فلا يكون المنشد منشدا ما لم يفهم ما ينشئه الشاعر ويسبر أغواره» [10].

---

[8] نفسه. ص 144.

[9] نفسه ص 147

[10] ميشال شارل: «بلاغة القراءة» « Rhétorique de la lecture » Seuil 1977,

ويستتبع ذلك أنّ المنشد ملهم مثله مثل الشاعر، وإن اختلف مصدر الإلهام عند كليهما، ففيما يستلهم هذا مادة إنشائه من الآلهة يستوحي ذاك كلامه من الشاعر والسؤال المبسوط هو: هل بوسع إيون ion أن يتحدّث عن شعراء آخرين حديثه عن هومير شاعره؟ وردّا على هذا السؤال يعترف المنشد بعجزه عن ذلك مؤكدا اختصاص كلّ منشد بشاعر واحد. إلا أن مجرى النقاش اللاّحق يشي بأنّه مؤهّل نظريا للانتصاب متكلّما باسم الشعراء جميعا متى كانت الموضوعات المطروقة في الشعر واحدة أو متشابهة. ويشارف الخوض في موضوع المحتمل عندما يجرّه الحديث إلى القول – ردّا على السؤال الموجّه إليه حول الفرق بين المختصّ في الموضوعات المطروقة في الشعر وغير المختصّ– بأنّه لا يقدر على مجاراة المختصّ في شرح موضوع معيّن كالعرافة والطب والفروسيّة في جزئياتها ودقائقها. لكن لمّا كانت الأوديسية أو الإلياذة تعرض لمثل هذه الموضوعات في خطوطها العامّة أمكن للمنشد الخوض فيها في جوهرها[11]. أمّا فيما يخصّ الخصائص النوعية المميّزة للشعر فالمتخاطبان يسكتان عنها مكتفين بالتذكير بأنّ للإلهام دورا بارزا في عملية الإنشاء الشعري وبأنّ المنشد وسيط بين الشاعر والمتلقّي، ناقل لجذوة الإلهام من الأوّل إلى الثاني.

وفي المحصلة فسيّان تعلّق الأمر بالعلامة في مفهومها اللغوي المعرفي أو بالخلق الأدبي فالمنشد لا يخرج من الواحد المحاكي أبدا لذاته. بل نلمس آثار هذه البنية الفكرية حتى في تحديد سلسلة الوسائط والمستويات في الإنتاج الأدبي: «المنشد لا يتكلّم إلا باسم شاعر واحد والشاعر لا يتلقّى الإلهام إلا من لدن إلهة واحدة وإنتاجه ينتظم في إطار جنس واحد والشارح لا يفهم إلا لغة واحدة» [12].

والحاصل أن بنية هذا الفكر القائمة على الإعادة والتكرار لا تفضي إلى إنتاج المعرفة وتجديدها بقدر ما تؤول إلى المحافظة عليها واتّصالها وضمان استمرارها. والشرح لا يسهم في إزهار الشجرة وإنضاج ثمرتها بقدر ما يؤول إلى تعقيد النصّ وإضفاء مزيد من الغموض عليه متى غدا كلّ شرح نصّا يحتاج بدوره إلى شرح.

وستشهد الفترة السابقة بقليل للعصر الكلاسيكي تطوّرا معرفيّا نوعيّا تمثّل في بروز المؤلّف ردّا على ما كان يحظى به القارئ المختصّ في العصر الوسيط من أهميّة.

---

p. 65 كذلك مقال J. Pepin ص. 296

(11) ليس المحتمل عند أرسطو تسجيل الواقع أو نقل ما حدث بالفعل فهذا من مهام المؤرخ إنّما المقصود به ما كان منتظما في دائرة الإمكان متوقّع الحدوث. وإلى تجسيد هذه الرؤية ينصرف اهتمام الشاعر المسمّي، في حكمه، كاتب الملحمة والمسرحية (أرسطو "فن الشعر" ترجمة عبد الرحمان بدوي بيروت دار الثقافة. ص. 26 – 28)

(12) بلاغة القراءة ص 75 M. Charles « Rhétorique de la lecture »

وقد أدّى ذلك إلى تقوّض المبادئ السابقة القائمة على «الثانوية والجماعية والانغلاق»[13]، وحلول مبادئ جديدة تقوم على «الأولية والتوقيع الفـردي والانفتـاح» محلّهـا. ونتج -تبعا لذلك- تحرر نسبيّ مـن سـلطوية القديـم وقدسـيّته واتجـاه نحـو لائكيـة الفضاء الثقافي، إذ انبعث شعور بإمكانية إنتاج نصوص أخرى غير النصـوص القديمـة المقدّسة بوسعها فهم الحياة والموت والحبّ والجمال، وإرساء قيـم معرفيـة وجماليّـة جديدة على أنقاض السابقة، وبذلك سيتّسع نطاق التـأليف وتكـثر النصـوص المثاليـة ويتّسع مجال السلطة.

---

[13] الشجرة والعين. ص. 150.

الفصل الثاني

النظرية المعرفية والنقدية
في العصر الكلاسيكي

التمثيل

أ) البدايــات

يعزو بوتون C. Bouton [1] النقلة النوعية للفكر الغربي في فهم العلامة في عصر النهضة إلى عوامل عدّة من أهمّها المجهود المتّصل الرامي إلى تقريب النصوص المقدّسة إلى الأوساط الشعبية وترجمتها إلى اللّهجات المتداولة.

وقد ترتّب على هذه الحركة أن واجه المترجمون مشاكل لسانية غيرت جذريا التصوّرات التقليدية القائمة على عقد صلة مباشرة وثابتة بين المدلول والدال واعتبار هذا تجسيدا لذاك في حقيقتــه الجوهريــة والأزليــة، ونبّهتهـم إلى الخصـائص الذاتيـة المميّزة للألسنة البشريّة. وما لبث هذا الاتجاه أن تدعم وازداد حضوره رسوخا نتيجة اكتشاف لغات أقـوام آخريـن عـن طريـق البعثـات التبشـيرية الموجّهـة إلى الشعوب «المتوحّشة» لتعليمها وتلقينها مبـادئ المسـيحية، وأدّى اكتشـاف هـذه اللّغـات إلى ظهور بوادر الشكّ في صحّة الاعتقاد السائد بمطابقة اللّغة المقدّسة للحقائق الجوهريـة المطلقة وولادة الشعور الجديد بأنّ اللّغة لئن كانت مرآة للعالم وللحقائق فهـي ليسـت بالضرورة مرآة صادقة ووفيّة. وقد ازداد هذا الشعور تبلورا مع باكون Bacon (1561 – 1626) وهوبز Hobbes (1588 – 1679) إذ أضحت اللّغة عندهما محلّ اتهام بالتضليل والإيقاع في الخطإ عن طريق تزييف الأشياء والخيـالات الباطلـة وتقديمهـا في صـورة مشوّقة مغرية. فمن وجهة هوبز لا يعدو التفكير أنه يسعى إلى إقامة تصوّر متّسق وبناء نظري متكامل دون أن يعــني ذلـك ارتكـازه علـى الواقـع وحقـائق الأشـياء «فـالحق والباطل هما من الأوصاف المسـندة إلى اللّغـة لا إلى الأشـياء» [2]. فمـن غـير الصـواب الظنّ بأنّ اللّغة انعكاس مطلق ونهائي للعالم، إذ يتّفق أن نصنع من الأوهام واقعا آخر يغطّي الحقيقة ويموّهها. وقد كان ديكـارت –فيمـا يذكـر الـدارس نفسـه– [3] واعيـا كذلك بمخاطر استعمال اللغة دون تثبّت. فلئن كان اعتمادهـا –في حكمـه– ضروريـا، فمن الضروريّ أيضا توقّي زلاتها والحرص على تجنّب مزالقها وما تنصبه مـن شـباك للإيقاع بالفكر البشري الموحّد، الباحث عن الحقيقة.

---

(1) « la signification » ص. 24

(2) نفسه ص 27.

(3) نفسه. ص. 28.

ولا يغيب عن الباحث المذكور التنبيه إلى أن الاتجاه المعنيّ لم ينشأ بمعزل عمّا أضحى من ميزات الفكر العلميّ في القرن 16 ومطلع القرن 17 من بداية التخلّص من الأجهزة والنماذج الفكرية الأرسطية القائمة على المنطق التجريدي، والشروع في اعتماد الملاحظة والتجربة باعتبارهما أقرب الوسائل إلى هدايتنا إلى حقائق العالم والوجود. ولمّا كانت التجربة تفترض الكشف واستشراف آفاق بكر وجب استحداث كلمات جديدة. ويستتبع ذلك أن اللّغة غدت أداة للتفكير بوسع طائفة من المتميزين علميّا أن يحوّروها ويعدّلوها ويثروها وفقا للحاجات المستجدّة [4]. وكان ذلك إيذانا بانفصال اللغة عن الأشياء واستحالة نوعية العلاقة القائمة بينهما من الضرورة والثبات إلى ضرب آخر من العلاقة سنبرز أهمّ معالمه فيما يلي:

ب) نظرية العلامة في العصر الكلاسيكي: محاكاة العلامة للمرجع

طرأ على نظريّة العلامة في العصر الكلاسيكي تطوّر نوعيّ هام تمثّل في اتّساع المسافة بين الدال والمدلول. فقد تقوّض المنظور التقليدي القائم على الشبه، واعتبار الدال، بمقتضى ذلك، ملابسا للمدلول وامتدادا له واللّغة متداخلة مع الأشياء موضوعة في العالم كسائر الموجودات المحسوسة، وتقوّض بتقوّض ذلك القول بتطابق الأرض والسماء وتماثل ظواهر الوجود أو شبه بعضها لبعض وتبادل مواقعها في حركة انعكاسية دائرية لا تتوقّف، وبات الموضوع الرئيسيّ الموصول بنوعيّة العلاقة بين الدال والمدلول منصرفا إلى تحليل ما يطلق عليه التمثيل La représentation . وبدأ الفكر ينزع إلى القول بانفصال الأشياء عن الكلمات. وستغدو مهمّة الخطاب منحصرة في رصد ما هو قائم بالفعل بالاستعانة بكلمات توظّف لمحاصرة الأشياء وتسميتها وتصنيفها، واتّجه الاهتمام إلى تجربة المقارنة، ويندرج ذلك ضمن مشروع عام قائم على التصنيف. فلم يعد يثبت تشابه ما لم يختبر في ضوء التجربة، وما لم تجر عمليّة مقارنة ترصد بموجبها مواطن الاتّفاق والاختلاف بين المواد الموضوعة تحت مجهر الاختبار. وتفترض عملية المقارنة التجزئة وتفحّص خصائص المكوّنات البسيطة بدقّة ومقاربة بعضها إلى بعض ومتابعة مدارج تراكيبها انتهاء إلى إثبات جداول ورسوم بيانية تتيح إدراك أنماط الصلات القائمة بين الأشياء. ويتأسّس هذاالإجراء، ضمنا، على إيديولوجية تعتبر، بمقتضاها، الأشياء متّصلة.

---

[4] نفسه. ص. 26.

هكذا بدأت تتّضح معالم فضاء تجريبيّ منذ القرن السابع عشر، وسينشط وتتّصل حلقاته في حركة متصاعدة حتى يصلب عودها وتبلغ غاية نضجها بحلول القرن التاسع عشر.

وقد أصبحت اللّغة في ظلّ هذا الاتّجاه التجريبيّ العام موضوعا خاضعا للتحليل والاختبار بعد أن «انسحبت العلامة من العالم وأضحت تقوم بوظيفتها باعتبارها ممثّله» [5]. والسؤال المبسوط بإلحاح هو: كيف يتهيّأ لعلامة مفارقة أبدا لما تدلّ عليه أن تمثّل شيئا؟ ويجيب جماعة بور بوايال Port Royal عن هذا السؤال بتعريف العلامة على نحو ما يلي: «تتضمّن العلامة فكرتين الأولى للشيء المسمّي والثانية للشيء المسمّى وطبيعتها أن تثير الثانية بواسطة الأولى» [6]. يؤكّد هذا التعريف وظيفة العلامة التمثيلية من حيث إنّها تتأسّس على فكرتين دالة ومدلولة. تكمن مهمّة الأولى في أنّها تشفّ عن الثانية القائمة في صلبها كما لو كانت كتلة مترسّبة في قاعها. وخير الأمثلة تجسيدا للعلامة هو اللّوحة التي لا تحمل مضمونا آخر خارج ما تمثّله، والحال أنّ هذا المضمون لا يبرز إلا متشكّلا في الدال وبه. هكذا هجر مبدأ التشابه وأضحى من «سقط المعرفة» وحلّ محلّه القول بازدواجية العلامة باعتبارها تمثيلا لشيء وإعلانا عن ذات. يقول Wahl مرجعا رأي فوكو وشارحا إياه في آن: «يسوغ لفكرة مّا أن تكون علامة لفكرة أخرى لا لجواز أن تنتظم علاقة تمثيل فحسب بل لأن هذا التمثيل قابل أن يمثّل في صلب الفكرة المُمَثِّلَة» [7]. وبناء على ذلك تبدو العلامة رابطا لا بين الأشياء كما كان يعتقد بل بين الأفكار بمعناها المسند إليها آنذاك والجامع بين الانطباع والصورة، وبذلك «ترتهن العلامة بقدرتها الممثّلة للفكرة الأولى» ، أي بقدرة الفكرة الممثّلة على تسمية الفكرة الممثّلة.

ذاك هو المعطى النظري الجديد الذي تستند إليه وتتأسّس عليه مدرسة النحو العام لجماعة بور روايال.

فهذه المدرسة ترمي إلى «دراسة نظام الكلام في علاقته بالفكر اللاّزمني الموكول إليه تمثيله» [8]. تحرير القول في ذلك أن الكلام يتتابع تتابعا خطيّا وفق المحور الزمني فيما ينسحب الفكر فضائيا ويكتسي شكلا منبسطا أي لازمانيا. فكيف يسوغ للخطي الزماني أن يمثّل الفضائي اللاّزمني؟ ذلك هو محور القضيّة وجوهرها.

---

(5) « ما البنيوية» ص 321 « F. Wahl « qu'est ce que le structuralisme?

(6) نفسه. ص. 322.

(7) نفسه ص. 325.

(8) نفسه. ص. 327.

والمتأمّل في نظم اللّغات يتبيّن أنّها لا تنحو مذهبا واحدا في التمثيل، إنّما تسلك فيه مسالك متآلفة حينا متباينة أحيانا، وما يعترض المترجم من صعوبات ويلاقيه من عناء عندما يباشر نقل نص من لغة إلى لغة أخرى ينهض شاهدا على ذلك. وما يطلق عليه في السجلّ النظري لهذه المدرسة «اللّغة الكونية» la langue universelle لا يقصد به اللّغة الأولى المحاكية محاكاة خالصة للكون، إنّما المنشود تأسيس لغة قادرة على احتواء أنظمة اللّغات وأنماط التمثيل القائمة بالفعل في العالم، وتكون كلّ وحدة من الوحدات المكوّنة لها نتيجة عمليّة اختيار يمثّل، بموجبها، الفكر ويُحَاكَى وفق نظام ضروري وواضح. فاللّغة المنشودة مدعوة إلى استيعاب العالم في كلّيته ضمن معجمها وتراكيبها. ويستدعي ذلك وضع موسوعات مخصوصة بمختلف الحقول اللّغوية ومتضمّنة أكثر ما بوسعنا جمعه من مادة. فكما أن العالم يستوعب جميع اللّغات فاللّغة الموسوعية مؤهّلة بدورها لاحتواء العالم في كلّيته [9].

وقد أدّى هذا التأسيس النظري إلى تحليل اللّغات ومحاولة تعرّف أنماط تمثيلها للفكر اعتقادا أن كلّ لغة تعبّر عن فكر شعبها ونوعيّة معارفه. فمثل هذا الإجراء قد يهيّئ لكتابة تأريخ الفكر والمعرفة.

وبعد أن كانت اللّغات الأقدم زمانيا تعدّ الأنصع والأقرب الى الطبيعة، أمسى العامل الزمني ملابسا للّغة وعاملا مسهما في تطويرها وجعلها أقدر على تمثيل الفكر بتثقيف آلة تعبيرها وإثراء تراكيبها ومعجمها. فاللّغات الأقدم زمانيا لا تسند إلى الكلمات رتبة ثابتة بل تستعين بالإعراب لتحديد الوظيفة وهي أقرب إلى التلقائية وأميل إلى التعبير عن العواطف والخيال. فيما تستعمل الأحدث زمانيا والأكثر نضجا ومنطقيّة سبلا في التعبير مخالفة لذلك، إذ تختصّ كلّ وظيفة من وظائف التركيب فيها بمرتبة ثابتة، كما توظّف أدوات الربط والتعريف والتذكير والتأنيث والإشارة. وقد انتهى بهم التفكير في اللّغات وتحليلها إلى تحديد القوانين القارة الجامعة لها،

---

(9) يعرض ميشال سار Serres في مواطن كثيرة من كتاباته وخاصة في كتابه « la distribution » للمعطيات الجديدة المؤسّسة للفكر العلمي في القرن 17 ملتقيا في وجهة تحليله بالمبادئ المعرفيّة العامة التي ينتهي فوكو إلى استخلاصها من خلال دراسته علم الأحياء والاقتصاد ومفهوم العلامة في الفترة نفسها. وممّا يستوقفنا من تحليل "سار" إشاراته المتعدّدة (مثلا ص. 85 وما بعدها) إلى هيمنة فكرة التوازن والاتساق في البحوث العلمية ومنها بوجه خاص الفيزيائية والكونية وقد استتبع ذلك القول بفكرة المحور centre الذي يحكم حركة الكواكب ويستقطب الوجود (ص.118). ويشير في السياق نفسه إلى أن الثورة الكوبرنيكية أرجعت كواكب كان يعتقد أنها ضائعة أو تائهة إلى قواعد ونقاط «تمفصل» articulation مضبوطة. فإذا جميع مظاهر الكون تخضع إلى نظام ثابت ومجرّات دقيقة الحركة يستقطبها جميعا ويكوّن من الكون بؤرته النظام الشمسي. أمّا ما وراء ذلك فمحكوم بالفوضى ومن ثمّ لا يلتفت إليه ويُقْصَى من مجال الاهتمام. وله إلى هذا تحاليل مستفيضة تخص "الكريستال" باعتباره جسما صلبا ثابت الحضور واضح المعالم محدّد النظام متناهيا ومنغلقا.

وفي الآن ذاته إلى عملية تصنيف للغات باعتبارها أنماطا ومسالك متعددة في محاكاة الفكر وتمثيله، ومن ثمّ إلى ضبط الخاصيات المتّفقة والمختلفة القائمة بين اللّغات. كما قادتهم هذه الإجراءات إلى نقد اللّغات وإرسال أحكام تخصّ قيمتها التمثيليّة ومدى ما يفضل به بعضها بعضا[10].

نستخلص ممّا تقدّم ذكره أن الفكر اللّغوي الكلاسيكي يتأسّس على مقاييس منطقية ويطمح إلى تحقيق مشروع كونيّ، وانسجاما مع هذه النزعة المنطقية يحتكم علماء العصر الكلاسيكي في تحاليلهم لظواهر اللغة إلى ما يعرف عندهم بالحس المنطقي bon sens معتبرين على سبيل المثال أن الأصل في التمثيل هو الجملة وإن لم يعد المتلفّظ به مجرّد كلمة « لا ».

ويعدّ الفعل بؤرة الجملة ومقوّمها، فبدونه لا تكون، وتنتفي من حيث هي جملة، والفعل الرئيسي هو ذاك الدال على الكينونة والمثبت علاقة ارتباط بين ممثّلين كارتباط الأوراق بالاخضرار وارتباط الكائن الحيّ بالموت[11].

هذا الفعل يحاكي في جوهره كينونة الفكر ويقوم مقام اللّوحة التي ترتسم عليها الخطوط والألوان من الرسم.

أما سائر الوحدات المكوّنة للجملة فتوظّف لتسمية الأشياء وتعيين الكائنات. ولمّا كانت هذه الكائنات –على النقيض من فعل الكينونة الواحد– لا تحصى عدّا وكان يعزّ على طاقة فرديّة –مهما بلغت قدرتها على الاستيعاب– من اختزان هذا الكمّ الهائل من المفردات المسمّية للأشياء اقتضت السنن المنطقية الحدّ منها بتعيين الأشياء ذات الخصائص المشتركة باسم واحد، ويسوغ التوسّع في هذه الخصائص بحسب سلّم تراتبيّ منطقيّ فنتدرّج من الفرد إلى الجنس إلى النوع.

والرأي عند علماء اللّغة أن الكلمات مسكونة بأسماء خفيّة نائمة وأن كلّ علامة، مهما دقّت، كانت في الأصل اسما قائم الذات، فأدوات الربط ذاتها كان لها مضمون يحكي وجه الترابط بين الأشياء ونمط تمثيلها لتسلسلها وتتابعها. وقد أفضى ذلك إلى محاولة استجلاء الوظيفة الاسمية الثاوية والمترسّبة في قاع الأشياء وفي ثنيات المقاطع وعلامات الإعراب[12]. فاللّغة تحافظ، في حكمهم، على وظيفتها التمثيلية الموروثة منذ أقدم العصور في صلب علاماتها، وفي أحشاء جميع مفاصلها. فمن قاع كلّ اسم ينبعث اسم آخر، ومن هذا يتفتّق اسم آخر فآخر، في عملية مسترسلة لا يقرّ

---

(10) الكلمات والأشياء خاصة ص. 86– 90.

(11) نفسه. ص 110 – 111

(12) يحلل فوكو هذه الموضوعات وغيرها تحليلا مستفيضا ص. 112 – 118 .

لها قرار. فإذا اللّغة تغدو «فضاء تضطرب في مساحة نسيجه اللاّمتناهي أصوات متضامة متآلفة حينا، متزاحمة حينا آخر، مختفية مرّة ثالثة وثابتة في جميع الحالات متيحة بذلك تحليل أنواع التمثيل أو تأليفها من أبسط عناصرها إلى أمعنها في التعقيد... فاللّغة لم تكفّ عن الهمس من خلال أصواتها وبالرغم منها بتاريخ تمثيلها وحكاية أصل نشوئها. ولأنّ قيما لا حدّ لتعدّدها تخترقها وتنفذ إلى أبعد ركن يسعنا الاهتداء إليه وبلوغه، ساغ لنا أن نتحدّث إليه عن هذا الحفيف اللاّنهائي الذي يستكنّ في قراره الأدب»[13].

وإذا تدبّرنا أمر تكوّن اللّغة ونشأتها انتهينا إلى نتيجة حاصلها وجود توافق بين الأصوات المؤلّفة للكلمات والانطباع الحسّي الناشئ من إدراكنا للأشياء، فاللّون الأحمر يبعث في أنفسنا إحساسا بالحرارة والحيويّة والقوّة، والسرعة تنعكس ظلالها بوضوح في صوت « الراء» « R » الذي يحدث وقعا حسّيا موازيا للأثر الحسّي الناتج عن إدراكه بحاسة البصر[14]. إن الوقوف على هذه الخاصيات التمثيلية للغة يستدعي النفاذ إلى رواسب اللّغة وإرجاعها إلى الأصول المكوّنة لها إذ كانت بكرا، لم يتوسّع في معانيها عن طريق الاشتقاق ولم تطرأ عليها تحوّلات جرّاء عوامل خارجية كالاختلاط بلغات أخرى، أو تغيّر الظروف المناخية.

ظاهرة أخرى تلفتنا في التفكير اللّغوي الغربي في العصر الكلاسيكي هي الاهتمام بعلوم البلاغة، وهي علوم لم تكن وليدة هذا العصر، فقد أشرنا إلى أنّها كانت تحظى باهتمام العلماء في العصور السابقة. غير أنّ احتفال هؤلاء بها كان يستند إلى أسس فكرية يعتقدون بمقتضاها أن دراسة البلاغة تستهدف معرفة سنن العدول عن التعبير المباشر تمهيدا للنفاذ إلى أسرار خطاب السلطة المعرفية، وكشف الستار عن الحقائق الخفية الكامنة فيه وإن لم تخلُ من غايات جمالية. فيما أصبحت دراسة هذا الموضوع في العصر الكلاسيكي منصرفة إلى الجانب الجمالي التزييني معنية به في المقام الأوّل. وهو مبحث يندرج ضمن النزعة الإنسانية القائمة، في هذا السياق، على استنباط القواعد الفنية الجمالية العامة الكفيلة -إن ترسّمناها ونسجنا على منوالها- بإثارة الإعجاب والشعور بالجمال عند الناس جميعا، كما

---

(13) نفسه. ص. 119.
(14) نفسه. ص. 125.

ينسجم مع النزعة السائدة في هـذا العصر، والقائمة على التبويب والتصنيف وما يستوجبه ذلك من رسم الجداول لإثبات مواطن الاتّفاق والاختلاف [15].

[15] يعدّ عملا Dumarsais (1725 - 1822) و Fontanier (1713 - 1824) المعروفان أكثر الأعمال نضجا واكتمالا في البلاغة إذ جمعا فيهما عصارة ما انتهت إليه البحوث في عصريهما (ق 17 و 18)

ج) نظرية النقد في العصر الكلاسيكي: تمثيل الفكر

رأينا في الفصل السابق أن أبرز ما يميّز التأسيس المعرفي في العصر الكلاسيكي تجسّد في العدول عن النظريات السابقة القائمة على الربط العضوي بين الدال والمدلول، واعتبار هذا شبيها بذاك وامتدادا له، وأضحى الاتجاه السائد ينزع إلى الفصل بين الدال والمدلول ويميل إلى القول بالوظيفة التمثيلية للعلامة.

وقد استتبع هذا التحوّل في التأسيس المعرفي تحوّلا في المفاهيم النقديّة بالمعنى الواسع للكلمة. ظهرت إرهاصات هذا التحوّل منذ نهاية القرن السادس عشر مع مونتيني (1533 – 1592) Montaigne ، وتمثّل ذلك في بروز ظاهرتين متواشجتين هما. بروز المؤلف والعودة إلى النصوص الأصليّة باعتبارها عودة إلى الطبيعة.

بيان الظاهرة الأولى أن الكاتب غدا –بترسّمه خطى السابقين الأوائل في الكتابة موضوعا وصياغة– مؤلفا مضاهيا هؤلاء منتصبا مبدعا في مصافهم فإذا برونسار Ronsard صنو بندار Pindar وراسين قرين يوربيد Euripide . أما العودة إلى النصوص القديمة فليس القصد منها مجرّد سبر الفكر القديم ومعرفة مكنوناته على نحو ما درج أسلافهم في العصر الوسيط. إنّما تستهدف اكتشاف الطبيعة من خلال اكتشاف الأقدمين في العصور الغابرة، ممّا استتبع الاحتفال بالكتب القديمة وتوسّع حركة التحقيق والترجمة وتدريس اللّغات القديمة وتلقين آدابها وخاصة منها اللاتينية واليونانية، وفي حركة موازية لذلك ومبرزة طرافة الاتجاه الجديد وتنكّبه السنن السائدة سابقا، اجتهدت طائفة من المؤلفين في ابتكار موضوعات لم يهتد إليها القدماء، وآثرت الضرب بسهام لم يألفوها، ولم تجر على أقلامهم، ممّا أفضى إلى التنافس وتدافع النصوص ومزاحمة بعضها لبعض. وقد تمخضت هذه الأزمة في معركة أثيرة نشبت بين القدماء والمحدثين رجّعت كتابات برّو Perrault (1628 – 1703) صداها ترجيعا قويّا ملحّا.

ولعلّ خير من يلخّص تأزّم العلاقة بالقديم وإشكاليّة التعامل معه هو مونتيني الذي يرى كسائر كتّاب عصره أنّ العودة إلى النصوص القديمة تستوي في مرتبة العودة إلى الأشياء وإلى الطبيعة، لكنه يشكّ في جدواها وإمكانية تحققها، مقرّرا أنّها مثالية خياليّة لأنّ الحديث عن جوهر الأشياء –في حكمه– صعب وأصعب منه النفاذ إلى

لبّ تفكير القدماء. وقد انتهت هذه الازدواجية في الموقف، فيما يرى ميشال شارل Michel Charles ، إلى ما يسمه بـ « الإضراب عن تقديس حرمة الكتب القديمة » [1] وإلى سنّ منهج طريف قائم على استلهام القديم والانحراف به أو العدول عنه في آن ناشدا الأصالة ملحّا في طلبها، لكنّه متنكّب عن الاحتكام إلى سلطة النصّ وجعله المرجع الأسمى والنموذج الأمثل، كما كان يفعل من سبقوه.

آية ذلك أنه عندما يعود إلى النصوص القديمة كنصوص لوكراس Lucrece وفرجيل Virgile يقف منها موقف الناقد المتفحّص راصدا مواطن الجودة والرداءة عند كليهما، مؤثرا هذا على ذاك أو العكس، مصوّبا ما يراه تقصيرا، معبّرا عن استحسانه لما يعدّه براعة، آخذا نفسه في جميع الأحوال بالتحليل وبيان الأسباب الداعية إلى إرسال حكمه التقويمي [2].

ويجري العملية نفسها عندما يقارن نصّه بالنصوص القديمة مبرزا مواطن الطرافة في نصّه معلّلا انزياحه عن طريقة القدماء في تناول الموضوع وصياغته، ذاكرا ما هو آثر عنده وأحبّ إليه للزومه الطبيعة أو قربه منها. هكذا يصوغ الكاتب رؤيته من خلال الآخر، وبالرغم منه، عامدا بذلك إلى «المزج بين النصّ والعالم» [3]، جاعلامن ذاته العامل الضامن للخطاب أصالته. وأمسى المؤلّف يلحّ على مظهر الاختلاف ويلفت إلى المسافة الفاصلة بين نصّه والنصّ القديم إبرازا لطرافته وحرصا على التعريف بنفسه وعلى تأكيد التماهي بينه وبين الأثر من ناحية، والتماثل بين الأثر والعالم من ناحية أخرى.

وكما أن الممثّل أو الدال أصبح عنصرا قائما بذاته معنيّا بعمليّة التحليل، وبعدا منخرطا في فضاء الدلالة كما أوضحنا، فقد غدا الأثر موضوعا للاختبار ومبحثا يثير قضايا عدّة بعضها موصول بالخصائص الفنية للأثر، يتبوّأ موضوع الجمالية في التعبير مرتبة الصدارة فيها، وبعضها يختصّ بالوظيفة، فأثيرت مسألة صلة الجمال بالحق ودور الأدب التعليمي ومدى إسهامه في تقويم الأخلاق ونشر الفضيلة وتهذيب الطباع والسلوك.

وهكذا اختفى القارئ السلبيّ بانقضاء السنن التقليدية المفروضة من السلطة المعرفية القبلية وتأسّست على أنقاضها سنن قراءة جديدة أكثر تعقيدا. تنتظم هذه السنن في قسمين رئيسيين:

---

(1) « الشجرة والعين » « l'arbre et la source » ص 156. ويحلّل ذلك بإسهاب في الصفحات التالية.
(2) نفسه ص. 158.
(3) نفسه. ص. 167

* – الفصل بين اللّفظ والمعنى :

يبدو بديهيّا أن نستخلص ممّا تقدّم بيانه حول ثنائية الخصائص والوظائف، كما أدركها منظّرو النصّ في العصر الكلاسيكي، أنّ التأسيس النظري، عندهم، يرتدّ في نهاية التحليل إلى الفصل بين اللّفظ والمعنى، بين الشكل والمضمون، فهذا يختصّ بالأفكار ومدى جدّتها وقدرتها على الاحتجاج، فيما يحيل ذاك على صناعة اللّفظ وأناقة النظم وقدرته على أداء المعنى وإثارة الإعجاب. ولا يفوتنا التنبيه إلى أن الفصل بين هذين المستويين ليس حديث العهد ولا وليد التنظير الكلاسيكي، بل كان قائما، إن ضمنا أو صراحة، على المنظومة الفكرية القديمة، فانقسم العلماء فريقين: فريق انتصر للّفظ، فدعا إلى التأنّق في التعبير وتوشيح الصياغة بالمحسّنات البديعية حتى تكتسب بهاء وجاذبية، وفريق آثر المعنى (Res) وأولى جودة الفكرة وقوة البرهان أهمية خاصة.

إلاّ أن هذا الفصل اكتسى في العصر الكلاسيكي مدى تأسيسيا، واكتسب سلطة القانون والقاعدة العامة المطلقة، وسيتدعّم هذا الإجراء ويزداد رسوخا في القرن التاسع عشر مع انبثاق الفيلولوجيا وانتشارها.

كنّا ألمعنا إلى أنّ النحو العام يفاضل بين اللّغات من حيث قدرتها على التعبير ويجعل بعضها أقدر من بعض على تأدية المعاني. وقد انتهى بعلماء عصر النهضة البحث في خصائص اللّغة التعبيرية إلى القول بأنّ اللّغات القديمة أفصح لتضمّنها قدرا أكبر من الألفاظ الدالة على الأشياء، فيما تفتقر لغات حديثة إلى مثل هذه الألفاظ، ممّا يفرض أن نلوذ بأساليب ملتوية وغير مباشرة تفقد الفكرة وضوحها وشفافيتها، وهما – ونعني الوضوح والشفافية– من القيم المنشودة بإلحاح في الفكر الكلاسيكي، إذ دعا إلى الإبانة والإفصاح والاقتصاد في التعبير بقدر الحاجة إلى تأدية المعنى المقصود. كما عارض بعض المفكرين [4] التأنّق في التعبير واستعمال المحسّنات البديعية والإكثار من الصور بدعوى أن ذلك يؤول إلى تشويه الفكرة مشبّهين هذا الضرب من الكتابة بالمرأة المولعة بالمساحيق، المفتونة بالتبرّج والمفتّنة في إبراز محاسنها. فوظيفة الكتابة تكمن –أساسا– في التعبير عن الحاجة بأقرب السبل وبتوخّي أسلوب مشرق يشفّ

---

[4] يذكر تودوروف من هؤلاء « كانت » . « نظريات الرمز » ص 74 – 77.

عمّا يراد إبلاغه من معان أي، في نهاية التحليل، إخراج الأخفى إلى الأوضح وإلباس الفكرة أنصع لبوسها.

وعملية القراءة تقوم على الفهم واستخراج الفكرة بمجرّد إزاحة الستار ورفع الحجاب اللّغوي عنها ودون إعمال روية ولا إجهاد.

لكن الرأي التقليديّ القائل بأن التأنّق والأساليب المعدول بها عن السنن العادية تزيد الحقيقة رونقا وجاذبية والحجة قوّة وإقناعا، وأنّها تستثير الفكر وتحفزه إلى البحث مازال قائما. ثمّ إنّ البحث عن الحقائق الخفيّة كلّما اتّصل واشتدّ كان أبعث على اللّذة وأدعى إلى إثارة المتعة. وهي قيم لاتختصّ بعصر ولا بمجتمع إنّما ينشدها الناس جميعا، وإن تفاوتت نسبها عندهم تفاوت اللّغات في تجسيد الفكر الكوني الأثير عند جماعة بور روايال.[5]

* – المحاكاة

سيطر مبدأ المحاكاة سيطرة مطلقة على نظريّة الفنّ في القرن السابع عشر وخاصة في القرن الثامن عشر.[6]

والمحور الرئيسيّ الجامع لمختلف المشكليات يتلخّص في معرفة ما إذا كان بوسع الفنّ أن يحاكي الطبيعة دون أن تنتفي منه صفة الفنّ ويفقد الخطاب ما به يكون أدبا. وقد خلص (شليجل) Schlegel (1757–1835) إلى القول بأن المحاكاة التامة غير جائزة ولا مرغوب فيها، لأنّها تفضي إلى مماثلة الشيء لنفسه ومحاكاة المحاكي للمحاكى، وليس هذا من الفنّ. فالاختلاف بين النموذج وما يحاكيه شرط الخلق الفنّي وضمان بقائه، فإن انتفى الاختلاف بطل الفنّ وانتقض. ذلك أن المنشود إنّما هو إثارة الشعور بالجمال، ويقتضي هذا لا ملابسة الطبيعة ومحاكاتها محاكاة تامة لكن انتقاء ما يتيح إثارة المتعة واللذة الفنية، فالعالم يحوي مظاهر قبيحة مزرية وعلى المؤلّف أن يستصفي الطبيعة بمفهومها الواسع الجامع للواقع المحسوس والنفس الإنسانية وأن يستخلص نسغها وعصارتها: وبلوغ هذه الغاية يستلزم تعديلها وتنخيلها وفق نموذج مثالي متخيّل يمليه علينا ويهدينا إليه الحسّ المنطقي والذوق الوضعي العام أو ما يعرف في حكمهم بـ « bon sens ».

---

[5] يرجّع صدى هذا التفكير خاصة دومارسي وفونتانيي « نظريات الرمز » ص 69 – 72.

[6] يقرّر تودوروف في كتابه المذكور (ص. 142) أنّ مبدأ المحاكاة هيمن هيمنة مطلقة على نظريات الفنّ في العصر الكلاسيكي وإلى حدود الربع الأخير من القرن 18 مستدلاً على ذلك بقول كاسيرار E. Cassirer بأنّ «جميع قوانين الفنّ ترتدّ إلى مبدإ وحيد وواضح هو مبدإ المحاكاة الشاملة ».

وهكذا تتأسّس المحاكاة على مفهوم مخالف لما اصطلح القدماء على اعتباره نقلا وفيّا خالصا للطبيعة، وانبنى على إخضاع الخلق لقيم مثالية وفرضها عليه تجسيدا للحقيقة الإنسانية المطلقة، ذاك هو مفهوم الفنّ عامة في خطوطه الكبرى عند فنلون Fenelon (1651–1715) ودي لاموت de la Motte (1672–1731) وخاصة عند باتو Batteux [7] . وتلك هي نظرتهم إلى المحاكاة، من حيث هي رصد لقيم الجمال والخير والحقّ، واستجابة لنزعات إنسانية سرمدية تستند إلى مثال نظري مجرّد وقبليّ.

إنّ الحقيقة المنشودة في العصر الكلاسيكي لا تختلف في جوهرها عن الحقيقة كما كان ينشدها القدماء. هي في كلتا الحالتين واحدة ومطلقة وأزلية، لكنها غدت في العصر الكلاسيكي أميل إلى اللاّئكية، فيما كانت في العصور السابقة أذهب في القدسية، ولا يخدعنا –في المنظور الكلاسيكي– اختلاف الناس والمجتمعات في التعبير عن أفكارهم وعواطفهم وانتهاجهم مسالك متعدّدة في صياغتها، فهي تلتقي جميعا في التعبير عن النزعات الإنسانية المشتركة والمثال الجمالي الكامل والمطلق. ما ينهض شاهدا على ذلك أنّنا نعجب بأشكال الصياغة الجيّدة مهما كان مصدرها ونتأثّر بها حتى يداخلنا شعور بأنّها تؤدي ما نريد تبليغه وبالطريقة المحبّبة عندنا، وقد نظّر بوالو Boileau (1616–1711) [8] للمثال الكلاسيكي ملحّا على مقوّمات ثلاثة إن توفرت –في تقديره– تحقّق التعبير عن الإنسان في جوهره وكينونته الخالصة السرمدية. هذه المقوّمات هي « الطبيعيّ » و « الوضوح » و« صفاء الأسلوب » معرّفا الطبيعيّ بأنه « هذا الشيء المبهم » الذي لا يدرك إلا بإطالة نظر وتقليب رأي وإمعان رويّة والذي، متى عايناه أنسنا به وآنسنا في مضمونه ترجيعا لكوامن نفوسنا وأعمال ذواتنا فيما لها من عناصر إنسانية مشتركة.

أما « الوضوح » فمفاده اختيار اللّفظ المناسب للفكرة المراد التعبير عنها. فاللّغة تحوي من المفردات وفنون الصياغة ما يؤهّلها للتعبير عن جميع الأفكار والمشاعر مهما دقّت، ويسوّغ لها تجسيد تصوّراتنا جميعا، فلا مجال للبس العبارة أو غموض العاطفة، ولا سبيل إلى القول بوجود مشاعر ثاوية في الأعماق يعزّ على العبارة بلوغها واستجلاؤها فتظلّ صامتة، مجهولة، قابعة في الأغوار. أمّا صفاء الأسلوب

---

[7] نقف على تحليل دقيق لمبادئ فكر المحاكاة في هذا العصر في الكتاب نفسه ص. 144 – 158

[8] عرض بوالو أهمّ أفكاره التي تعدّ تلخيصا مركزا لمثل الكلاسيكية في كتابه الشهير « الفن الشعري » l'art poétique (1701)

فالمقصود به الوفاء لأساليب اللّغة السليمة والحرص على المحافظة على نصاعة تراكيبها المجسّدة لمنطق المجموعة وسنن تفكيرها.[9]

ومن البيّن أن هذه الأحكام النظرية ترتدّ بتفرّعاتها جميعا إلى مصادرة « بور روايال » القائلة بأنّ جميع اللّغات تشترك –على ما بينها من تباين في أنماط الصياغة– في التعبير عن العقل الكونيّ، وأنّها نماذج وتجليات من النحو العام كما أن فرضيّة هذه المدرسة بأن فعل الكينونة هو المؤسّس للتركيب وعماده، وأنّ كلّ وحدة من وحدات اللّغة –مهما دقّت– كانت في الأصل جملة معبّرة عن كيان، يُلمس أثرها في الإنتاج الكلاسيكي. ولنا في كتاب لابرويير La Bruyere (1645–1692) الموسوم بـ « الطبائع » المؤلّف لرصد نماذج من سلوك الإنسان وعواطفه شاهد على الرغبة في تعرّف الثوابت في تصرّفات الإنسان وسبر كينونته.

تقوم المحاكاة في المنكور الكلاسيكي على مبدإ آخر هو « المحتمل » وهو مبدأ كان قال به وحدّد معالمه أرسطو، وذلك في معرض فصله بين المحاكاة في التاريخ والمحاكاة في الشعر، والشعر يشمل، في حكمه، الخطاب الأدبي بضربيه السرديّ والتمثيليّ، مقرّرا أنّ التأريخ يختصّ بسرد الأحداث كما حدثت في الواقع، فيما يسمو الشاعر (أي الأديب بلغتنا العصرية) إلى التعبير عن حقائق سرمدية لم تقع بالضرورة، لكن قد تحدث على سبيل الاتّفاق. وهذا الضرب من التأليف الموسوم عنده بالمحتمل أعلى قيمة، وأمكن في النفس، وأحقّ بالبقاء من الأوّل لأنّه يحاكي العام المطلق بينما يحاكي الأوّل الخاص العرضيّ.

ويرجّع ديدرو Diderot (1713–1784) صدى هذه النظرية عندما يقول ملخّصا رأيه في مفهوم المحاكاة في المسرحية.

« إن غاية الإحكام في المسرحية تكمن في أن محاكاتها لفعل يبلغ من الوفاء والصدق بحيث يتوهّم المشاهد المنغمس في الفرجة أنّه يعايش فعلا يجري في الواقع».[10]

ولمصطلح « المحتمل » عند منظري العصر الكلاسيكي مفهوم آخر حاصله الوفاء لما سنّه القدماء من قواعد وتواضعوا عليه من أحكام وهي محاكاة تجري مجرى محاكاة الطبيعة.

---

[9] تودوروف « نظريات الرمز ». ص. 146.
[10] نفسه. ص. 146.

وينبّه تودوروف إلى هذا التردّد بين الدعوة إلى محاكاة الطبيعة ومحاكاة سنن القدماء مستنتجا أنّ الفواصل بين ضربي المحاكاة تتضاءل وتزول تدريجيا لتفسح المجال إلى مفهوم أمعن في الغموض من المواضعة هو « الحسّ المنطقي ».[11]

وسيّان أسند لمصطلح « المحاكاة » هذا المفهوم أو ذاك فإنّه بؤرة نظرية الفنّ في مفهومها العام والمحور الرئيسي المستقطب لجميع مفاصلها. وقد أدّى الخوض في هذا الموضوع إلى محاولة تحديد الخصائص المميّزة للأجناس الفنية المختلفة، ومنها خاصة الرسم والأدب. والرأي، عند بعضهم، أن الأدب يختصّ بأنّه نمط من أنماط التمثيل غير المباشر لاستعماله الكلام –والكلام يصوّر بالصوت– مادة للتعبير.

وحكم الأصوات المكوّنة للكلام أنّها تهيّئ استحضار المدلولات الماثلة في الواقع أو في الذهن والمحيلة عليها. وللجمال في منظوره مصادر ثلاثة: منه ما يتأتّى من الأصوات بمفردها، ومنها ما هو متولّد من المعنى، ومنها ما ينشأ من الجمع بين كلا العنصرين، وهذا أسمى أنواع الأدب وأجلّها. ففي هذه الحالة تحاكي الأصوات الأشياء والمعاني والحالات المقصود التعبير عنها. من الأمثلة المجسّدة لذلك أن كلمة soupir تصوّر صوتيا حالة الحزن المستبدّة بالشاعر، ذلك أن المقطع الأوّل مهموس والثاني قاتم والثالث صامت واجتماع هذه الصفات يرجّع صدى الشعور المعبّر عنه.[12]

وجماع القول أنّ الأدب، والفنّ عامة، قادر على محاكاة الأشياء والعالم بواسطة العلامة والتوسّل بالخيال وابتداع صور توظّف لصنع عالم جديد مواز للواقع.

---

[11] « الإنشائية » في « ما البنيوية » ص. 148 – 151 « La poétique » in « Qu'est ce que le structuralisme »

[12] حول تعبيرية الصوت في منظور بعض الأعلام الكلاسيكيين نحيل خاصة على كتاب تودوروف « نظريات الرمز ». ص. 163 – 178.

الفصل الثالث

النظرية المعرفية والنقدية في القرن التاسع عشر

المدلول القابع في الأعماق

أ _ نظرية العلامة في القرن التاسع عشر: تمثيل المرجع في عمقه

كان فضاء المعرفة في العصر الكلاسيكي مؤسّسا على التصنيف والتبويب، ويفترض هذا الإجراء عقد المقارنات ورصد مواطن الاتفاق والشبه والاختلاف والتقابل. لكن ما لبث هذا الاتّجاه أن أخذ يتراجع ويحلّ محلّه اتّجاه آخر تبلور مع لوك Locke (1632–1704) وخاصة مع ليبنتز Leibniz (1646–1716) [1]، وتمثّل في القول بأنّ المعطيات الشكلية للغات القائمة لا تعكس مظاهر من الفكر الكوني والمقولات المنطقية المطلقة، إنّما هي وليدة تحوّلات طرأت عليها في مجرى تطوّرها التاريخي وحوّلتها من مسارها الأصلي القديم عندما كانت العلاقة بين الكلمات والأشياء قائمة على مبدإ الضرورة، وأنّ البحث يستوجب توخّي عمليتين متكاملتين تقضي الأولى بالارتداد إلى الماضي لاستجلاء هذه العلاقات الضرورية، وتأخذ الثانية مسارا معاكسا يكشف، بمقتضاه، ما طرأ عليها من تحوّلات نتيجة العوامل الاجتماعية والحضارية والثقافيّة. وسيتأثّر الفكر المقارني في القرن الثامن عشر وخاصة في القرن التاسع عشر بهذه المقولات القائمة على القول بنسبية اللّغات وبتأثّرها بالعوامل التاريخية المختلفة ويتّجه إلى البحث في أصولها العميقة وآليات تطوّرها وقوانينه.

هكذا انحصرت النزعة القائمة على التصنيف وحلّت محلّها نزعة أخرى تعتمد النظر في العلاقات الداخلية المنتظمة بين الوحدات المكوّنة للملفوظات المعنية بالدراسة. كما عدل عن الأخذ بمبدإ الاتّصال بعد أن اتّضح أن ما يربط نظاما بنظام لم يعد مقتصرا على تطابق وحدة أو مجموعة وحدات من نظام بوحدة أو مجموعة وحدات من نظام آخر تطابقا بريئا منتظما في سلسلة متّصلة. إنما العلاقة أضحت تختصّ بوظائف الوحدات في الأنظمة المقارن بينها، ويقتضي تعرّف الوظيفة الربط بين العناصر المكوّنة للتركيب ومقارنة ذلك بأنماط التركيب في نظم أخرى. وعلى النقيض ممّا كان يعدّ في حكم الطبيعيّ المسلّم به من أنّ الأنظمة متصلة ومتواصلة بالرغم من اختلاف نظمها التعبيرية، فالتّأسيس النظري الجديد أصبح يأخذ بمبدإ الانفصال بين الأنظمة، وبأنّ هذه الأنظمة محكومة بآليّة تطوّر ذاتية داخلية، فيتّفق أن يتماثل أو يتشابه تطوّر وحدات من أنظمة مختلفة في مسارها التاريخيّ أو ينحو

[1] حول هذا الاتّجاه يراجع خاصة بوتون في « الدلالة » ص 36–42.

مسالك متباينة. والمهمّ أنّ كل اتّفاق بين مكوّنات لأنظمة مختلفة هو وليد سلسلة متعاقبة زمانيا من التماثلات وليس وليد المصادفة المحض.

لقد تولّى عهد التحليل إلى مكوّنات والمقارنة بينها وتبويبها في جداول تثبت فيها وجوه الائتلاف والاختلاف، وانقضى معه الاعتقاد السائد بأنّ العالم قائم على أرضية متّصلة مسطّحة مطمئنّة، واتّجهت التجربة إلى التأليف وبناء فضاء ثاو خلف الفضاء الظاهر وفي عمقه، ومكوّن من نسيج معقّد العلاقات تعقّدا يعزّ معه معرفة دلالاته وسبر كنهه: « إنّ هذا الإرجاء لبلوغ مدلول نهائي مترسّب في الأعماق يجعل العلم الرومنطيقي منفتحا في كلّ مرّة على مبدإ ما ليس له قرار Principe abyssal ، هو بالنسبة إلى اللّغة روح المتكلّم وكيانه العميق المعبّر عنه بواسطة الكلام، وهو في علم الأحياء البؤرة اللغزية للحياة، وفي علم الاقتصاد الحاجة الكامنة في أعماق الفرد والمرغوب في تحقيقها وسدّها، وهو القوانين الحتمية في علم الاجتماع».[2]

هكذا عندما يعجز الممثّل (أو الدال) عن احتواء الممثّل (أو المدلول) الثاوي في الأعماق، عندما يحيل هذا الممثّل على شيء متستّر قابع في قاع بعيد الغور، لكنّه فاعل محرّك للنشاط المتجلّي على سطح الوجود، متحكم في الحركة الإرادية بمختلف مظاهرها، فإنّ هذه المرجعيات الجديدة، ونعني الحياة والعمل واللّغة والتاريخ، تغدو موضوعات معنيّة بالدرس والاختبار، وفي الآن ذاته شروطا واجبة الوجود بالنظر إلى أنّها تؤسّس النشاط الإنساني والحياة بمفهومها الواسع وتتعالى عليهما.[3]

ومن الطبيعيّ أن تتأثر الدراسات اللّغوية في القرن التاسع عشر بالتوجه المعرفيّ الجديد الذي تعرّفنا معالمه الكبرى، وأن يطرأ عليها ما طرأ على سائر صنوف المعرفة من تحوّل نوعيّ، وإن لم تتخلّص تماما من النموذج المعرفي اللّغوي السائد في العصر الكلاسيكي والمتمثّل في مفهوم «التمثيل».

---

[2] « الكلمات والأشياء » ص. 353.

[3] نفسه ص. 362. إلى هذا يحدّثنا ميشال سار Serres في صفحات كثيرة ومشرقة عن التحوّلات النوعية التي طرأت على التفكير العلمي في القرن 19 – من ذلك إشارته (في كتابه la distribution ص. 49) إلى أنّ كارنو Carnot اكتشف سنة 1824 « معنى الوحدات الميكانيكية أي الطاقة والقوّة المحرّكة. وإلى هذا المبدإ يرتدّ مفهوم العودة الأبدية عند نيتشة وترتدّ جميع إيديولوجيات القرن 19 (ص. 50)، فما إن اكتشف المحرّك حتّى داخل الفكرَ الاعتقادُ أنّه سيظلّ قائما متحرّكا إلى ما لا نهاية. فإلى « المحرّك علقت وقيّدت السماوات والتاريخ والطبيعة » وإلى الحرارة (مصدر الطاقة) تعلق الحركات الطبيعية الهامة (تبدّلات الطقس وتكوّن الغيوم ونزول الأمطار والمجاري المائية وتياراتها) (ص. 58) ففي « هذا الخزّان العظيم réservoir immense تستخرج القوّة المحرّكة الضرورية لقضاء الحاجات. اقرأ كارنو ثم اقرأ ماركس وزولا وميشلي ونيتشه ثم فرويد وبرجسون تنته إلى أن الطاقة المخزونة تستقطب كلّ شيء في الحياة والكون والتاريخ والاقتصاد والأدب » (ص.60) يراجع كذلك ص. 259 و 286 و 287 كما تعرّض إلى الموضوع نفسه في مواطن كثيرة من كتابه « passage Nord-ouest » خاصة ص. 54 وما بعدها. »

حاصل ما جدّ أنّ المقارنة بين اللّغات لم تعد تتشكّل وفق مثال أفقيّ، يعني، بمقتضاه، بمجرّد رصد مواطن الشبه والتماثل والاختلاف بين وحدات منعزلة، إنما اكتست خطّا عموديا، فشملت الأنساق التركيبيّة والأنظمة النحوية عبر مسارها التاريخي انتهاء إلى استقراء مدى ما تشفّ لغة عن لغة أخرى. من مظاهر الإجراء المذكور مقارنة جذر racine في لغة مّا بجذر مشابه في لغة أخرى والتحوّلات الطارئة عليهما في مراحل متعاقبة من تاريخها، وعلاقتهما بالوحدات المنتظمة في التركيب نفسه معهما وتطوّر دلالاتهما اتّساعا أو تقلّصا. المهمّ أنّ المقارنة لم تعد تُعنى بعناصر منعزلة وإنّما تتناولها في صلب محيطها التركيبي وضمن النسق اللغوي المنتظمة فيه.[4]

نضيف إلى هذا الفارق في مستوى الدراسة المقارنية فارقا آخر هاما، هو العدول عن النظرة التقليدية القائمة على تناول اللّغة باعتبارها حاملة رواسب اللغة الأولى قبل تصرّمها، وأمسى التفكير اللّغوي يميل إلى القول بانفصال اللّغات بعضها عن بعض وانتظامها في مجموعات أو عائلات كبرى لا تنحدر بالضرورة من أصل واحد أو لغة أمّ.

وآستتبع الاهتمام باللّغات من حيث هي جهاز قائم بذاته صرف النظر عن مضمونها التمثيلي، وتجاوز مجرّد النظر إلى وجوه محاكاتها الفكر، وأخذت ظاهرة جديدة تبرز ويتسع نطاق الاهتمام بها، تدريجيا، إلى أن ترسّخت وانتصبت علما قائم الذات هو علم الأصوات phonétique المعنيّ بدراسة الأصوات من حيث خصائصها وصفاتها وأنماط تآلفها. والانصراف إلى هذا الضرب من الدراسة باعثه بداية الوعي بأن اللّغة نظام قائم على وحدات شكلية تتضام وتتآلف بطرق مختلفة لتكوّن دوال تؤدّي ما يراد التعبير عنه من أفكار وتصوّرات وحالات نفسية وأن هذه الدوال تمليها قوانين داخلية لا تمتّ إلى التمثيل بصلة. ما يبرّر وسم هذا الضرب من الدراسة بالعلم أنه يعمد إلى التحليل المخبري الدقيق لمخارج الحروف وتنويعات النطق بها والحدود الوظيفية الفاصلة بين الأصوات والتحوّلات الحاصلة أو المحتملة وقوانين هذه التحوّلات التي لا تصيب وحدة صوتية حتى تسعى إلى وحدات أخرى متعالقة معها، فتتحوّل من مجراها، ويلحق بها من أعراض التطوّر ما لحق بالأولى. وبذلك لم يعد سائغا في دراسة لغة مّا ومقارنتها بغيرها الاستغناء عن تناول هذه الظواهر الصوتية الرقيقة الهشّة لكن الثابتة والمهيّأة - بشدّ بعضها إلى بعض والتأليف

[4] « الكلمات والأشياء » ص 304

بينها في قوالب وأنساق مخصوصة– لتأدية المعنى بوجوه تختلف من لغة إلى لغة أخرى فإذا اللغة بمثابة الكتلة الكثيفة المحكومة بقواعد داخلية ملزمة والخاضعة للتطوّر الذاتي الآلي.[5]

فإن أمكن لوحدة لغوية أن تحلّ في خطاب لتدلّ على شيء، فليس لتضمّنها في ذاتها قيمة بيانية أو تمثيلية مباشرة، لكن لأنّه في شكلها ذاته، في الأصوات المكوّنة لها في التغييرات والتحوّلات الطارئة عليها على امتداد تاريخها، في نظام علاقاتها بوحدات أخرى، تكمن دلالتها وتكتسب قيمتها. ويصعب –كما يرى واهل[6] Wahl – ألاّ نرى في هذا التحوّل الابستميلوجي تمهيدا للحركة التي ستشتدّ ويصلب عودها في العقود الأولى من القرن العشرين وتصبح قطب الرحى والمحور المستقطب والمؤسس لجميع الحركات التحديثية في القرن العشرين، ألا وهي البنيوية.

وإذا رمنا تعرّف الفكر اللّغوي الموسوم بالفيلولوجي في القرن التاسع عشر أمكننا ردّه إلى طائفة من المقوّمات جماعها ثلاثة:

أوّلا – أنّ اللّغة تتحدّد وتنفرد بنظم رصفها لوحداتها الدالة وأنماط تآلفاتها. وممّا ينهض شاهدا على أنّ طرافة اللّغة تكمن في نظم تركيبها القارة أنّ الفكرة، بالمفهوم العام للكلمة، لا يسوغ نقلها من لغة إلى لغة أخرى، إلا بالتوسّل بصيغ تعبيرية وتشكّلات بيانية مختلفة تحدّد كلّ واحدة من اللغة شبكة العلاقات التركيبية المميّزة لها، ويؤدي تغيّر صيغ التعبير – لا محالة– إلى تغيّر الفكرة بنسب متفاوتة بحسب مدى القرابة القائمة بين اللّغة المنقول منها واللغة المنقول إليها.

ومن البيّن أنّ هذا الاتجاه في التنظير اللّغوي يخالف معتقد النحو العام القائل بتضمّن اللّغة كتلة من العناصر المثلة للطبيعة والمحاكية للفكر الكوني فيما له من خصائص ثابتة، وأنّ جماع اللّغات يؤلّف سلسلة متّصلة اتّصال الفكر البشري.

ثانيا : الانصراف إلى دراسة السمات الصوتية المميزة للغات والمقارنة بينها وضبط الأصوات المعرّضة أكثر من غيرها للتغيّر، وما ينجرّ عن ذلك من تأثير في الأصوات المرشّحة بدورها إلى مجاراة التغيّر.

هذا التأسيس لقوانين التغييرات الصوتية سمح بوضع مبادئ نظريّة جديدة للجذر radical هجر، بموجبه، المعتقد السابق القائل بأن أصل الكلمة يرتدّ إلى زمن سحيق في القدم كانت فيه الأصوات المكوّنة للغات (أو بالأصحّ اللّغة الأم) محاكية

---

[5] نفسه ص. 252 وحول نشأة علم الأصوات ص. 298.

[6] « ما البنيوية » ص 313.

للطبيعة شافّة عنها، وأصبح البحث عن الجذور مقصودا لتعرّف مسار اللّفظ التاريخيّ وما داخله من تحوّلات ومقارنة ذلك بلغات أخرى. واتّضح من خلال الدراسات أنّ اللّغات لا تنحو منهجا واحدا في تكوين الجذور واشتقاق المواد اللّغوية للتوسّع في أساليب التعبير، إنّما تتّفق حينا وتفترق حينا آخر وفقا لنظم داخلية، لااستجابة لدواع وعوامل خارجيّة، كما كان يعتقد.

ثالثا : كان الإسم –في منظور النحو العام– أصل الكلمة يعيّن شيئا ماديّا محسوسا، ويؤدّي وظيفة التمثيل المباشر للأشياء ويسهم الاشتقاق في توسيع معانيه والتصرّف فيها. وينزع الفكر الفيلولوجي، على النقيض من ذلك، إلى اعتبار الفعل أصل الكلمة وجذرها، منه تشتقّ عناصر اللّغة وتتفرّع وإليه ترتدّ الدلالة. وهكذا كفّ الاسم عن تسمية الأشياء، وحلّ محلّه الفعل المحيل على أحداث وصيرورات والدال على طريقة تعاملنا مع العالم ورغباتنا وإرادتنا. إن انتهينا بهذا التحليل إلى غاية منطقه خلصنا إلى القول إنّ اللّغة لم تعد قائمة – كما كان مسلّما به بوظيفة تمثيل الأشياء وتثبيتها على لوحة أي بسط نسيج متشابك الخطوط من أنواع التمثيل وحقائق الأشياء – إنّما أسندت إليها وظيفة أخرى، مدارها التعبير عن أفعال وصيرورات مجارية الحركة الزمنية المتبعة مسارا خطّيا مسترسلا وصادرة عن كائن راغب ومريد. فنحن نتكلّم لا لتمثيل الأشياء في حال وجودها الصرف، وإنّما للتعبير عن رغباتنا ومشاعرنا العميقة ولتبليغ ما يهجس بأذهاننا ويضطرب في نفوسنا من خواطر ونزعات. ويستتبع ذلك أنّ اللّغة تتنزّل منزلة الذاكرة التي تختزن تجربة الشعوب وتترسّب فيها تصوّراتها العميقة وسبل تعاملها مع الواقع. وإلى تحوّلات هذه التجربة الفكرية والشعوريّة والتصوّرات الثاوية في أعماق المجموعات البشريّة يعزى تطوّر اللّغة.[7]

والمحصلة أنّ اللّغة تختصر في حقيقتها الجوهرية عقلية المجتمع ومدى ما بلغه من نضج ووعي بنفسه وبمصيره وحرّيته. من ثم يتّضح أن للفيلولوجيا مدى فلسفيّا وسياسيّا وحضاريّا. لكن لا يفوتنا أن نذكر بأنّ اللّغة لئن كانت موضوعا للمعرفة فهي في الآن ذاته أداة للمعرفة. وبصفتها هذه تشكّلت في القرن التاسع عشر في مظهرين مختلفين:

---

(7) « الكلمات والأشياء » ص. 303 كذلك « ما البنائية » ص. 353.

أ – اللغة المستعملة وسيلة للعلم. وتتميّز بصفائها وتجريدها واختزالاتها الرمزية متيحة بذلك محاكاة الواقع الموضوعي والتعبير عن الحقائق العلمية المجرّدة بأمانة ووفاء، تلك هي اللّغة الكونية المطلقة كونية العلم وإطلاقه [8].

ب – اللّغة الموظّفة لمعرفة الإنسان وتكتسي شكل خطاب فلسفي ثان مجاوز لذاته. ولا بدّ من التذكير في هذا الصدد بأن اللّغة الكلاسيكية باعتبارها خطابا عاما مشتركا موظّفا لتمثيل الأشياء وفضاء تتقاطع فيه وتلتقي الطبيعة بمفهوم الواقع المرجعي والطبيعة الإنسانية، أي حقائق الإنسان الكونية، يقصي، بحسم، علما يتّخذ من الإنسان موضوعا له، لأنّ الإنسان «قصبة مفكّرة»، هو صاحب الحلّ والعقد والمسؤول عن عمليّة التمثيل والحكم على حقيقة الأشياء، وهو يقرن التفكير بالوجود «أنا أفكّر فأنا موجود». فالتفكير يثبت وجود الإنسان ويستقيم دليلا على حضوره في العالم، حتى أمكن القول إنّه لا حقيقة خارج هذا الكائن العاقل ولا وجود لغير الواعي بوجوده [9].

لكن سؤالا ينبعث أمام الدارس هو: ألم يعن الفكر الكلاسيكي بالطبيعة الإنسانية ويتخذ من الإنسان وفكره موضوعا للدرس؟ والإجابة بالنفي لأنّ ما كان يدرس من الإنسان إنّما يخصّ السمات المميّزة لملكات الإنسان القائمة بأنشطة مجرّدة كالذاكرة والخيال.

وقد تغيّرت علاقة الإنسان بذاته في القرن التاسع عشر. حاصل هذا التغيّر إدراك الإنسان نهائيته finitude ممّا استتبع اتّخاذه من نفسه فاعلا للتحليل وموضوعا له في آن. ونحا ذلك مسارين:

أ) تعميق البحث في آليات المعرفة ومحاولة استشراف مجالات بكر كانت غائبة في مباحث العلماء السابقين. هكذا انطلقت الدراسات الموصولة بالإحساس والإدراك والأعصاب، وأفضى التحليل إلى اكتشاف أن المعرفة تخضع لشروط فيزيولوجية، وأنّها تتشكّل تدريجيّا في منعطفات ومسالك عصبية ملتوية. ويعني هذا في نهاية المطاف أن المعرفة الإنسانية مرتهنة بطبيعة إنسانية، بالمفهوم المادي للكلمة، وأنّ لهذه الطبيعة تاريخا هو تاريخ المعرفة [10].

---

[8] يطلق عليها كوفيي Cuvier وهو أحد أقطاب علم الأحياء في النصف الأوّل من القرن 19 «اللّغة – اللّوحة» le langage - tableau («الكلمات والأشياء» ص. 309 – 310)

[9] نفسه. ص. 322.

[10] نفسه ص. 330.

ب) أما الاتّجاه الثاني في توظيف اللغة المعرفية فيخصّ الآليات المحركة للتاريخ الإنساني بمفهومه المجرّد. وقد اكتست الدراسات الموصولة بهذا الموضوع مسحة جدليّة. بيان ذلك أن إدراك الإنسان نهائيته ولّد شعورا مزدوجا بأنّه موضوع في التاريخ محكوم بقوى متعالية تتستّر داخل نسيج العلاقات الاجتماعية، ومعرفة هذه القوى وآلية المتعاليات المحرّكة للإنسان يؤول إلى تحرّره منها وسيطرته على مصيره والظفر بحرّيته. وعلى النقيض من الخطاب المعرفي العلمي السابق المنظّر لما هو حاضر وحاصل، فخاصية هذا الخطاب الجدلي أنّه يسبق الحقيقة التاريخية ويتنبّأ بها. يتجسّد هذا الخطاب في الكتابات الماركسيّة. [11]

أمّا الطرف الثاني من الخطاب الجدلي فيتمثّل في قدرة الإنسان – متى وعى ذاته وفهم العوامل الضاغطة عليه والآسرة له وتوسّل بالآلة العلمية المؤهّلة – على تجاوز ذاته وتجاوز العوامل القاهرة وبناء الإنسان الأعلى المنشود، الإنسان الإله. ذاك هو أساس الخطاب الوضعي الذي ساد في القرن التاسع عشر والذي قدّمه وحلّل بنيته تحليلا ضافيا طافحا بالأمثلة والتفاصيل بنوا J M. Benoist في كتابه الموسوم بـ «الثورة البنيوية». [12]

---

[11] نفسه ص. 337 – 338.

[12] « La révolution structurale » Grasset, 1975.

لا يفرد صاحب الدراسة فصلا خاصا للموضوع المعنيّ إنما يعرض في ثنياتها إلى ما طرأ على المفاهيم السائدة في القرن19، ومنها بوجه خاص، بروز الذات والاعتداد بها والإيمان بإمكان سيطرة الإنسان على الطبيعة وعلى التاريخ متى عرف قوانينهما، من تغير جذري بحلول العصر البنيوي الذي أراح الإنسان من مكانته هذه وأحلّ محلها العلامات والاستعارات والأنظمة اللغوية.

ب – نظرية النقد في القرن التاسع عشر: المعنى المرتبط بعوامل خارجة عن النص.

من أهمّ ما نستخلصه ممّا تقدّم تحليله أنّ النظريّة اللّغوية في القرن التاسع عشر تتأسّس على مبدإ « التنظيم » organisation تعتبر العلامة، بمقتضاه، منخرطة في جهاز مستقلّ خاضع لقوانين داخلية ذاتية، وأنّ لهذا الجهاز وظيفة رئيسيّة تكمن في التعبير عن رغبة الفاعل، وإرادته القابعة في قاع لا حدّ لعمقه. وستتأثّر النظرية النقدية بهذا المبدإ وترجّع أصداءه على أنحاء مختلفة تصبّ في مجرى واحد هو القول بأنّ عمليّة الإبداع الفنّي إجمالا تمثّل – والأخذ بمبدإ التمثيل مازال قائما– المبدع فيما له من تصوّرات ورغبات عميقة، أو المجتمع، المحتضن للإبداع، في طريقة تعامله مع المحيط ونمط حضوره في العالم،لا قيما إنسانية مطلقة ومجرّدة. والرأي عند تودوروف أنّ التمثيل أصبح مصدره المؤلّف –لا الأثر– هذا الكائن الذي لم يعد يكتفي – « بملاحظة الطبيعة ورصد مظاهرها إنما هو يعمد إلى محاكاتها وتقفي أثرها في الخلق »[1]. وبذلك يستوي الفنّان قرينا للإله وصنوه، ممتلكا مثله الكفاءة المؤهّلة لصنع عالم شبيه بعالمه. وكما أنّ العالم مكتمل ومنغلق، فعالم الأثر مثله. وستتحدّد الجمالية عند الرومنطيقيين ويقوّم الفنّ بالاحتكام إلى مظهر الاكتمال والانتظام في كلّ متناسق منسجم. فلم يعد يعدّ جميلا ما كان نافعا، مستجيبا لقواعد النوع ومقتضيات المنطق مجسّدا قيم الخير والعواطف الإنسانية السامية. فما كان نافعا ليس بالضرورة جميلا ولا ممتعا، والأصحّ أن نقرّر أنّ الجميل يقترن بما لا يقصد منه منفعة مباشرة ولا يرمي إلى إصلاح « فالأدعى أن نقرن اللا نفعيّ– أي مالا يقصد تحقيق هدف– بالجميل متى كان هذا مكتملا وفي غير حاجة الى سواه»[2]. إنّ نقل السلطة من عامل خارجي مطلق إلى الإنسان، والاحتكام إلى الذات باعتبارها القيمة العليا والمرجع الأوحد المؤسس للبنية الفكرية والعقائدية والسياسية والاقتصادية، أفضى إلى بروز قيمة الحريّة الفرديّة والاحتفال بها والتنظير لها. فلكلّ فرد عالمه الخاص وتجاربه الذاتية وذوقه مما يكسب الحكم الفرديّ شرعية ويؤهّله لتبوّؤ قيمة عالية كانت غائبة.

---

[1] « نظريات الرمز » ص. 185.

[2] نفسه. ص. 187.

أشرنا إلى أنّ النزعة السائدة في القرن السابع عشر كانت تميل إلى اعتبار اللّغات منتظمة في سلسلة متّصلة، وأنّها تجسّد بنسب متفاوتة الفكر البشريّ وتحاكيه. واستنادا إلى هذا التأسيس المعرفي استقامت النظرية النقدية، فأقامت الأدب على أسس راسخة وقيّدته بقوانين يمليها -في عرفها- المنطق العام وما يطلق عليه « الحسّ المنطقي ».

وعلى النقيض من ذلك قامت نظريّة العلامة في القرن التاسع عشر على القول بانفصال اللّغات وانتظامها في مجموعات لا رابط بينها بالضرورة. وفي الآن ذاته على اتصال العنصر بالجهاز وتعلّق وظيفته بوظائف الوحدات المكوّنة لنسيج التركيب المضمّن لها. ولمّا كانت النظريّة النقدية محكومة بالأصول المعرفيّة العامة، وعلى وجه التحديد، بالنظريّة اللّغوية، استتبع أنّ كلّ تحوّل يطرأ على هذه يؤثّر حتما في تلك ويسعى إليها. والرأي عندنا أنّ المبدأ الجديد القائم على الانفصال والمذكور آنفا، انعكس، فيما نحن بصدد البحث فيه، على علاقة الفرد بالأثر إبداعا وتلقّيا. فإذا هو الحكم والسلطة المتمتّعة بحريّة الاختيار والخلق والتقويم، وإن حدّ من هذه الحريّة اندماجها في محيط أوسع مكوّن من نسيج اجتماعي يحدّدها بقدر ما تتحدّد به، مثل ذلك مثل العلامة التي تكتسب وظيفتها من انخراطها في تركيب منظّم وتعلّقها بسبب من غيرها. [3]

كذلك يمثّل الأثر الأدبي عالما منفصلا قائما بذاته، منغلقا في حدوده، لكن جماله الفنّي يكمن في اتّساقه الداخلي وتضايف أجزائه، فكلّما استحكمت العلاقة بين هذه الأجزاء وكانت مواضع بعضها من بعض ألزم، وكان تعلّقُ بعضها بسبب من بعض أمكن، كان حظّ الأثر من الجمال أوفر. وهكذا تستعاض الغائية النفعية المباشرة للأثر بغائية داخلية. فالأثر يجب أن يكون مكتملا ينبض حياة نبضا دافقا متّصلا مثله في ذلك مثل اللّغة المتولّدة من الطاقة الخلاقة للإنسان، والموظّفة للتعبير عن المشاعر والإرادة والقوى الحيّة الدافقة المستكنّة داخل الإنسان وفي عمقه، معيدة بذلك في صمت قصّة علاقة الإنسان بالوجود. [4]

لكن لمّا كان للأثر الأدبي خصائص نوعية تميّزه من اللّغة العادية، فهل تسعفنا آلتنا المعرفية بكشف النقاب عن دلالته وتعريتها أم تفلت منّا وتظلّ أبدا مستعصية علينا؟

---

[3] نفسه ص. 189.

[4] نفسه. ص 189 كذلك ص 205 و 206.

إنّنا لا نقف على إجابة صريحة عن هذه التساؤلات. فما يكوّن جمالية الأدب من صور ورموز واتّساق في نظام الأجزاء يسبغ عليه ظلالا تزيده غموضا وتعقيدا، وتثري، في الآن ذاته، من الحياة وفي الأدب لغزها، وبهذه العناصر مجتمعة يكتسب الأثر جمالا يعزّ التعبير عنه، وهو المقصود بالعبارة المأثورة في هذا القرن « l'indicible » والمرجعّة، على نحو أو آخر، العبارة الأثيرة عند نقاد القرنين السابع والثامن عشر وهي « الأثر المبهم» "Le "je ne sais quoi . والمهمّ أنّ الفكر النقديّ في القرن 19 يلحّ على جماليّة الأدب الناجمة عن اتّساقه الداخلي وتكامل مكوّناته، بقدر ما يلحّ على انتظامه حول مضمون قابع في أعماق الإنسان أو في تصرّف المجتمع الذي ينشأ في ظلّه الأدب وصور تعامله مع الواقع وتصوّراته العميقة. ولئن عزّ بلوغ بؤرة هذا المضمون فهو لا محالة موجود، وإن بالقوّة. هكذا لا نفارق ثنائية الشكل والمضمون وإن تشكّلت في صور أخرى. هذا جوهر لأنّه مؤسّس ومولّد، وذلك عارض لأنّه محكوم بالأوّل، مولّد منه، ولأنه لا يتعدّى مجرّد الكساء الخارجي المغلّف والساتر اللّب المستكنّ في الأحشاء. وهي ثنائية تمتدّ جذورها عميقا في التاريخ لنوصل بالنزعة الفلسفية القديمة القائمة على الفصل بين الروح والجسد وجعل الأولى أسمى وأجلّ قدرا من الثاني:

« إن الأشكال الأصلية مولّدة من المضمون العميق وبإيجاز ليس الشكل إلاّ غلافا خارجيّا دالا ومظهر الأشياء الفصيح الذي يدلي بشهادة صادقة عن الجوهر الخفيّ لهذه الأشياء » .[5]

غير أنّ دراسة هذين المستويين تعقّدت وتشعّبت فروعا مع نظرية التحليل الأدبيّ الفيلولوجي:

ولعلّه من المفيد أن نعرّف المذهب الفيلولوجي الذي كان مهيمنا على الدراسات الأدبية وغيرها في نهاية القرن التاسع عشر تنظيرا وإجراء.

إنّ حدود هذا الاتجاه لم تضبط بوضوح، فاتّسع حقل التسميّة حينا، فاستعملت لتعيين اتّجاهات مختلفة، وشملت كلّ نشاط فكري بإطلاق، وتقلّص حينا آخر فاقتصر على الحقل اللّغوي، إلاّ أنّ السائد أن الفيلولوجيا تسمية تعيّن نزعة تستند إلى أرضيّة نظرية قوامها « معرفة المعروف »[6]، وذلك في المجال اللّغوي والأدبي والفنون والسياسة والدين والعادات الاجتماعية. ينتظم التحليل الأدبيّ من

---

(5) نفسه ص. 214

(6) ولّيك وفارن « نظرية الأدب » ص. 54 :(Wellek ® et Warren (A
« La théorie litteraire » Seuil 1971.

الوجهة الفيلولوجية في ثلاثة محاور رئيسية هي: العالم المرجعي المقصود بعملية التبليغ، واللغة المستعملة، والقائم بعملية التبليغ أو المؤلف. وتتغيّر طبيعة التحليل بحسب المحور الذي منه ننطلق والمحور الذي إليه ننتهي.

وهكذا يسوغ أن نتوسّل بالنصّ لدراسة اللّغة أو المؤلّف أو المحيط الخارجي والواقع الاجتماعي كما يسوغ للدراسة أن تستهدف هذه الغايات جميعا. (7)

ولمّا كانت وظيفة الجملة تكمن في المنظور الفيلولوجي في تقديم صورة منطقية عن واقع الأشياء ووضعها، وكان النصّ مشتقّا من اللّغة قائما مقام جملة متّسعة، مرتبطا بصفته هذه بالظروف الخارجية ارتباط الجسم بالروح، وجب معرفة العالم الخارجي وجمع أكثر ما في وسعنا جمعه من المعلومات الموصولة بعصر المؤلّف والظروف الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الحافة به، وبتجاربه وملابسات الكتابة والمصادر التي نهل منها وغذّى بها تجربته الفنية وأساليب الكتابة الجارية في عصره وأجناسها وما طرأ عليها من تحوّلات. فكلّ ذلك يسهم في معرفة ذات المؤلّف العميقة إن قدّرنا أنّ هذه الذات هي « سمو واستيعاب وتنظيم لمواد متنوّعة تنوّع مظاهر العالم الخارجيّ... وتقتضينا الدراسة الإلمام بكلّ هذه المعطيات لتمثّل طريقة تعامل المؤلف معها ومعالجته لها » (8)، إن سلمنا بأنّ هذه المعرفة بذات المؤلّف هي الغاية القصوى المنشودة المستهدفة من عملية الدراسة.

إن اتّفق أن نصّا قديما يحيل على أحداث ومؤسّسات نقلت لنا مصادر أخرى معلومات عنها، وجب إجراء مقارنة بين النصوص ومقابلة بعضها ببعض لإثبات الحقائق وإرجاع المعلومات إلى مصادرها وأصولها. وتفيدنا عملية المقارنة هذه في تعرّف هموم المؤلّف ووجهات نظره وطريقة رؤيته للأشياء كما تهيّئ لنا الاطلاع على معارف المجتمع والعصر.

وقد شاد الاتجاه الفيلولوجي معمارا من الاجهزة لتحقيق النصوص، والمقارنة بينها، والتثبت من مصادرها بغية محاصرة الأحداث والتفريق بين الزائف منها والصحيح أو المحتمل والمرجّح. فاستقراء المادة الواقعيّة وإثبات مرجعيتها والاستيثاق من صحّتها، إجراء ضروري ممهّد للاهتمام بطريقة معالجة المؤلّف لها عرضا وتحليلا ورصفا وتصرّفا. فطريقة تناول المادة وصورة عرضها تشفّان عن حركية الفكر ونوعيّة رؤية الأشياء ومعايشتها. ولا يفوتنا أن ننبّه، في هذا الصدد، إلى أنّ الاتّجاه

(7) بري J. Perret « من النص إلى كاتب النصّ » في « ما النصّ؟ »
« Qu'est-ce qu'un texte, librairie » corti, 1975. ص 14-15

(8) نفسه ص. 30

الفيلولوجي يأخذ بمبدإ المطابقة والتماثل بين مضمون النص ومضمون الواقع، بين رؤية الكاتب الداخلية ونواياه والمراجع التي يحيل عليها.

ويسوق وليك Welleck أسماء عدد من الدارسين الآخذين بمبدإ الانعكاس المباشر هذا حاولوا فهم شكسبير ورسم صورة لشخصيته استنادا إلى شذرات من أشعاره وانتهى ببعضهم البحث إلى أنّه كتب مآسيه في فترات الكآبة والتأزم النفسي، وكوميدياته في فترات الانشراح، ويقرّر وليك أن مثل هذا التفكير ضال ومضلل، وتهافته لا يحتاج إلى دليل [9].

إنّ ولوج عالم النّص واستكناه رؤية المؤلف الكامنة في أعماقه يستدعيان التلبّس بالنصّ وتتبّع منعطفاته على نحو يذكّرنا بتعامل المترجم مع نصّه. ويستند ذلك إلى فرضيّة يعدّ النص، بمقتضاها، « قائما على معنى واحد يحتاج إلى شرحه، أي إلى نشره» [10]، بصرف النظر عن وجهة نظرنا ومخزوننا الثقافي، لكن ما الذي يبرّر – والحالة هذه– شرح النص متى كان المعنى واحدا؟ والإجابة أنّ النصّ كثيف يخفي المعنى المقصود تبليغه، ويستوجب استجلاؤه التوسّل بآلة معرفية دقيقة ومحكمة، ولما كانت النزعة الفكرية السائدة في القرن التاسع عشر محكومة بوجهة تاريخية يعلّق – تأسيسا عليها– تغيّر اللّغة بتغيّر الأفكار والأحاسيس والتصوّرات الذاتية والجماعيّة، كان لزاما أن تتوفّر عند الناقد جملة من المعارف التي تتيح له، متى استقامت، فهم مستغلقات النصّ وفكّ ألغازه. ومن أهمّ مقوّمات هذه المعرفة وألزمها بآلة الناقد حذق المعجم والتمكّن من قواعد اللّغة وتطوّر أساليب اللّغة ودلالات ألفاظها وتراكيبها، إضافة إلى رهافة الحسّ ودقّة الذوق واتّساع الاطّلاع وموسوعيته، لأنّ المقصود هو دراسة « لغة الآخر »، ولا يعدو الشرح أنه نقل لغة غامضة إلى لغة مفهومة أي، في نهاية التحليل، إجراء عمليّة ترجمة فـ « شرح كتابة حديثة أو قديمة تتأسّس على

---

[9] يعرض صاحبا كتاب « نظرية الأدب » إلى عدد هام من الدارسين القائلين بمبدإ المحاكاة من الوجهة الفيلولوجية كدي ستايل وسانت بيف وتين وبرونتيير Brunetière، وهيقل نفسه لم يفلت من هذه النظرة إذ يعتبر أن عبقرية الشعوب تنعكس في أعمال فنانيها ومفكّريها وأن الحضارة متى شعّت وعظمت عظم فنّها ومتى ضعفت تراجع هذا(ص. 131) وهو بذلك يضع المبدأ الرئيسي الذي ستتلقفه نظرية تاريخ الأدب كما تتجلى عند لانسون وخلفه وعند كثير من دارسينا وكما رسّختها ووطّأت أسبابها كتبنا المدرسية إلى الآن. نقف كذلك على تحليل مركز لنظريّة المحاكاة الفيلولوجية عند كل من راستيي F. Rastier في دراسته « Un concept dans le discours des études littéraires » المنشورة في مجلة « littérature » عدد 7 –1972 ص. 87– 101 وكيونتز P. Kuentz في مقال له منشور بالمجلة نفسها (ص. 3 – 26) وعنوانه « L'envers du texte ». وقد تركّز البحث عند الأوّل على علاقة التماثل بين المؤلف والشخصية في النظرية المعنية، وعند الثاني على الجهاز البيداغوجي الموظف في المؤسسات التعليمية الثانوية وحتى الجامعية.

[10] ميشال شارل « الشجرة والعين » ص. 256.

الترجمة »[11]، وينطبق هذا الإجراء على القديم بقدر ما ينطبق على الحديث كما يفيده النصّ المستشهد به. فالنصّ الحديث يبدو، في الظاهر، مكتوبا بلغة واضحة مفهومة إلاّ أنّنا -إن تدبّرناها- ألفيناها لغة الآخر لغة مرّت بأطوار ومراحل عرفت خلالها تحوّلات تكثر أو تقلّ في مستوى الشكل أو المضمون أو كليهما.

عندما يباشر الشارح النصّ يستهلّ عمله بتقسيم طبقات المعنى ومراحله المتعاقبة، وفق نموذج مجرّد غير مصرّح به. وضمن هذا التقسيم الاعتباطيّ يكدّس ما اتّفق من معلومات فإذا النصّ نسيج من المستويات المتداخلة والمتنافرة ننتقل، بحكمها، من النّص إلى المؤلّف إلى العصر إلى المصادر. تتخلّل كلّ ذلك أحكام تقويمية انطباعية وأخلاقيّة متحرّرة من كل ضابط منهجي يقيّد الدراسة ويسيّجها.

وكما أن النصّ بريء – بحكم أنّه يحمل في أحشائه معنى واحدا هو المعنى الذي يريد المؤلّف تبليغه تبليغا مباشرا انعكاسيا- يتّصف الشرح بالبراءة لاستهدافه كشف النقاب عن هذا المعنى وتعريته. ويستتبع ذلك أنّ الشرح المنشود هو ذاك الذي يختفي منه الناقد ويغيب مُسلِما قياده إلى النصّ قابلا سيطرته وفرض الفكرة الرئيسية عليه.

وينهض الشرح على طريقة ما يصفه لانسون بـ «السير خطوة خطوة» وتتمثّل في تعقّب مراحل الأفكار وفق تسلسلها في النصّ، أي وفق نظام خطّي متتابع. وتعالج كل مرحلة بمجموعة من التعليقات تدبّرها شارل ميشال فألفاها تنتظم في صنفين هما الإبانة والتأويل[12]، وكلاهما يتأسّس – من وجهة نظره- على مبدأ الإبدال substitution، يقوم الأوّل على ضرب من ترجمة الكلمة بكلمة، إذ تدرس لغة النصّ معجما وتركيبا فيجري توضيح أصول الكلمات ومسار تطوّرها، ويرفع غموض ما استغلق منها أو التبست دلالته بدلالة كلمات أخرى، وتتعقّب جزئيات التعبير وخصائص الأسلوب. ويختصّ الثاني بجمع المضامين ووصلها بحياة المؤلّف وبيئته الاجتماعية والثقافية. وتفترض الدراسة معرفة دقيقة بالعالم واطّلاعا واسعا عليه، إن توفّرا، أمكن للدارس الغوص إلى منعطفات النصّ واستجلاء درر معانيه. وقد أدّى كلّ ذلك إلى الإكثار من الهوامش والمراجع وإثقال النصّ بركام من الإحالات والتعليقات الهامشية وماله صلة مباشرة أو غير مباشرة بمضمون النصّ. ولا تستقيم الدراسة ما لم تتخلّلها عمليّة تناص يجري، بمقتضاها، ردّ النصّ إلى مصادره وإبراز مدى عدوله

---

(11) نفسه ص. 267 كذلك ص. 272.
(12) نفسه. ص . 264 – 265

عنها أو مماثلته لها. ويستند الدارس في أحكامه إلى ذوقه الذاتي وحصيلة ما اكتسبه من خبرة وكفاءة ثقافية ومعرفية نتيجة طول معاشرته للنصوص واستدامة النظر فيها. والحاصل فإنّ شرح النصّ يتميّز بطبيعته المزدوجة، فهو من ناحية يتبع مسارا خطيّا متصلا مناقضا للنظرة القائمة على اعتبار النصّ وحدة مكوّنة من مستويات عدّة، ويكون من ناحية أخرى مناسبة يستعرض فيها الشارح معلومات كثيرة متراكمة منتمية إلى سجلات معرفية مختلفة. وإذا كان كلّ من برونو Brunot ولانسون يشترط الاتساق في الشرح ويلحّ عليه، فلا هذا ولا ذاك تبسّط في تحليل مفهوم هذه الكلمة وشروط تحققه، وتظلّ الدعوة مجرّد شعار، توكل إلى الشارح مهمّة تحديده. والأرجح أن المقصود لا يعدو مجرّد جمع التفاصيل والمعلومات ضمن الفكرة الرئيسية المؤسّسة –افتراضا– للنصّ، مثلما تعود إليه حريّة تحديد الهام في النصّ المنطوي على معنى جليل فيركّز عليه ويطيل الوقوف عنده. أمّا ما عداه فيقصيه من اهتمامه ويصرف النظر عنه. لذا كان توقّف الشارح يتفاوت من جزء إلى جزء، يمعنُ النظر في هذا ويتفحّصه بدقّة ويختصر ذاك ويلفه في ملاحظات عابرة، أو يطويه ويستغني عنه ولا يلتفت إليه تماما [13]. ولا شكّ في أن هذا المذهب الإجرائي هو الذي يبرّر النزوع إلى أدب الأفكار وإيثاره. ذلك أن النصّ من وجهة المدرسة اللانسونية هو نتاج حضارة ووثيقة اجتماعية هامة تجمع المعلومات وتكثّفها، ولا يعدو المؤلف أنّه معبّر عن تجربته، وبصفته هذه هو شاهد على بيئته ومجتمعه وعصره، وهو إلى هذا وعاء تختزن فيه الإنسانية تجربتها وتحتفظ فيه بجوهرها الثابت الذي يزيده كلّ عصر وكلّ مجتمع وكلّ فرد ثراء وتنوّعا. [14]

فخلف النصّ قلب يدعونا إلى الإنصات إليه ومشاركته وجدانه وولوج عالمه الباطني الزاخر بالأحلام والهواجس لنبني بيتا واحدا، بيتا تلتقي فيه الإنسانية جمعاء، ذاك هو المقصود بقول أحدهم: « كذب من لم يقل إن الأنا هو الأنت ».

ولئن تخلص القرن التاسع عشر من النظرية الكلاسيكية القائمة على الإيمان بالفكر الإنساني والعواطف النبيلة الخالدة، فقد استبدل ذلك بالجوهر الإنساني الدفين القابع في أعماق لا قرار لها، لكن بوسعنا –متى استقامت آلة النقد وتثقّفت

---

(13) نفسه. ص. 274 – 275.

(14) نفسه. ص. 266. يعتبر المؤلف أن النقد ينهض بوظيفة مزدوجة تؤهّله لاحتلال منصب وسيط بين الدين والعلم من حيث إنّه يعمل من ناحية على تلقين الأخلاق الفاضلة والمثل العالية و من ناحية أخرى على الدعوة إلى إخضاعه إلى النظرة الموضوعية، والمقصود بذلك استخدام جهاز موسوعي يكفل النفاذ إلى المعنى الوحيد القائم في النص (ص. 268) من هذا الجهاز يركز جاك برّي J. Perret على ما يستوجبه النفاذ إلى فكر المؤلف من معرفة بالظروف الحافة بعمليّة الكتابة « ما النصّ » ص. 28 – 39 Qu'est-ce qu'un texte?

بدقّة– أن نجلوه ونخرجه إلى حيّز الوجود بالقوّة إلى حـيّز المعرفـة الفعليّـة، ويرجّـع ذلك النظرية اللّغوية الفيلولوجية القائلة بأنّ للجهاز اللغوي وظيفة رئيسـية تكمـن في التعبير عن الرغبات القابعة في أعماق الذات. مجرّد الفرق بين الـنزعتين الإنسـانيتين المذكورتين يكمن في أن الأولى تتميّز بنزعتها المثالية السطحية فيما تسـتوي الثانيـة في العمق.

وإذا كان في السابق سائغا معرفة الـذوق وتلقينـه وضمـان اتّصالـه وتواتـره دون الاستعانة في ذلك بالآثار، فقد أصبح الـذوق في القـرن التاسـع عشـر ملكـة تكتسـب بالمران والدراسة المتّصلة وتمثّل النصوص والتّشبّع بهـا، فذلـك يهيّئنـا لإدراك جـودة النص وتعرّف مواطـن الجمـال فيـه، وبالاسـتتباع يـثري إحساسـنا بالجمـال ويثقّـف تجربتنا. فللأدب في نهاية التحليل غاية تربوية وتعليمية.

خلاصة

قد لا نجانب الصواب إن اعتبرنا ردّ بارت على ريمون بيكار في دراسته الحاملة عنوان « النقد والحقيقة » [1] أجمع الدراسات للفكر النقدي الموسوم بـ «التقليدي» وأكثرها إلماما بالمبادئ العميقة المؤسّسة لنسيجه. هذه المبادئ ترتدّ إلى ثلاثة رئيسية هي:

1 – الموضوعية : والمقصود بها أن للكلمة معنى واحدا هو المعنى المعجمي. والأخذ بهذا المبدإ يفضي من وجهته إلى ابتذال التعبير الأدبي واقتصار وظيفته على التبليغ لا الإيحاء، وبالاستتباع إلى القول بأنّ الأدب انعكاس آليّ لفكر المؤلّف والواقع ونقل صادق وأمين لهما. [2]

2 – الذوق الذي يعدّ من الوجهة المعنية خادما للأخلاق والقيم الجمالية وبصفته هذه يرتبط بالحق والخير، وإليهما تحيل العبارتان المأثورتان « الحسّ المنطقي » و« الآداب الجميلة ». وتأسيسا على هذا يقسّم الإنسان شطرين: الأوّل فوقي وخارجي ويجسّده العقل المرتبطة به قيم الجمال والخير والحقّ، وهي قيم مطلوبة، والثاني سفلي وداخلي، وبه ترتبط النزعات الجنسية « الوضيعة » والميولات البدائية المظلمة. والمطلوب نبذها وإقصاؤها من الآداب الجميلة. [3]

3– الوضوح: وليس المقصود به، فيما يبيّن بارت، صفاء الرؤية ووضوح المنهج وإنّما الدفاع عن لغة الآخر، اللغة المفارقة معتبرا هذا الموقف وريث رؤية قديمة تبوّئ –بمقتضاها– فئة راقية في السلّم الاجتماعي اللّغة الفرنسية وخصائصها التركيبية والمعجمية مرتبة الصدارة بين سائر اللّغات البشرية استجابة لدوافع إيديولوجية غير خفية. [4]

---

(1) ردّ بارت بهذه الدراسة على كتاب ألّفه Picard عنوانه « النقد الجديد أو كذب جديد »
« Nouvelle critique ou nouvelle imposture » Paris, Pauvert, 1965 تحامل فيه بشدّة على
دراسة بارت حول راسين « sur Racine » Seuil 1963 وجرّه ذلك إلى نقد التوجّه الحديث في النقد كما
تجلّى عند قلدمان وموورون في دراستيهما المعروفتين المفردتين للكاتب نفسه وهما:
« Le dieu caché » Gallimard 1959
Mauron « Des métaphores obsédantes au mythe personnel » Corti, 1963
نقدا لاذعا. وكان ذلك فاتحة جدال عنيف وخصب بين المحافظين والمجدّدين في النقد من الجامعيين خاصة.

(2) « Critique et vérité » Paris, Seuil 1966 ص. 17 – 22

(3) نفسه. ص. 23 – 27.

(4) نفسه. ص. 28 – 34

الفصل الرابع

النظرية المعرفية والنقدية الجديدة في القرن العشرين

البنيوية

أ – نظرية العلامة في القرن العشرين: النظام

1– مفهوم النظام

اتضح ممّا تقدّم بيانه في معرض تحليلنا موضوع العلامة في القرن التاسع عشر أن التفكير اللّغوي كان يتأسّس على مبدإ التنظيم القائم على اعتبار اللغة جهازا مكتملا يختصّ بأنماط من التركيب تفرده عن اللّغات الأخرى، وتكسبه ذاتية مستقلّة. ويفترض الجهاز تضام الوحدات النحوية والصرفية المكوّنة له وتعلّق بعضها بسبب من بعض. فلا تستقيم المقارنة بين اللّغات وتعرّف خصوصيات بعضها بالنسبة إلى بعض وآليات تطوّرها وما يحتمل أن يلحقها من تحوّلات في المستقبل، ما لم تجر عملية تشريح للتراكيب وتدرس مكوّناتها في تعالقها. ويصعب –كما ألمعنا سابقا– ألاّ نرى في هذا التوجّه تمهيدا لنشوء ما سيعرف في فترة لاحقة وبالتحديد في العقود الأولى من القرن العشرين بالبنيوية، بل يقرّر ديكرو Ducrot [1] أنّ مفهوم النظام الثابت في اللّغات لم يكتشفه سوسور، إنما كان سابقاله، وغاية ما أنجزه تمثّل أساسا في أنّه أعاد صياغته وسوّاه في جهاز نظري متماسك فرض نفسه.

ولعلّه بوسعنا –إن احتكمنا إلى التنظير المعرفي عند فوكو ووول Wahl – أن نقف على فرق لا نحسبه هيّنا، لاسيّما وأنّنا سنلمس آثاره في مظاهر عدّة من النظرية النقدية الجديدة. وجه هذا الفرق أن النظريّة المعرفية في القرن التاسع عشر ظلّت وفيّة لمبدإ التمثيل، آية ذلك أنّ الجهاز اللّغوي بمفهومه آنذاك يوظّف عند المتكلمين للتعبير عن تصوّرات ثاوية في الأعماق، وأنّ البحث يرمي إلى النفاذ إلى مجاهل هذه الأعماق والتنقيب في ثنياتها ومنعطفاتها لكشف النقاب عنها. والإنسان على ذلك قادر متى أخذ نفسه بأسباب العلم وثقّف آلة التحليل عنده.

لقد طُوي مفهوم التمثيل في منظور المدرسة البنيوية وغدا في معظم أدبيات الفلسفة اللّغوية الحديثة مبدأ لا يعتدّ به أو في أفضل الحالات قيمة مغلّفة بظلال كثيفة من الشكوك. واستوت اللّغة جهازا منغلقا مكتفيا بذاته غير خاضع في علاقته بالواقع وبالفكر لمفهوم الانعكاس المباشر الأثير في الفكر اللغوي الفيلولوجي. وستكون لنا عودة إلى هذا الموضوع في الإبّان لنعرض ما يثيره من إشكال. يقرّر بارت أنّ أهمّ تطوّر طرأ على التأسيس النظري للمعرفة في القرن العشرين مع ظهور البنيوية تمثّل في

---

[1] «البنيوية اللّسانية» في «ما البنيوية؟» ص. 35 in « le structuralisme en linguistique » « qu 'est-ce que le structuralisme? »

اكتشاف عدّة نتائج، من أهمّها أن العلامة لا تحيل على شيء جاهز ولا ترتبط بمرجع خارجيّ ثابت ترتدّ إليه، وأنّ ما يكسبها قيمة ويحدّد من اللّغة دلالتها إنّما يكمن رأسا في نظم العلاقات السياقية والجدولية القائمة بينها وبين وحدات أخرى منتمية إلى جهاز لغوي واحد [2] . من ثمّ نشأ مفهوم النظام ونظّر له على نطاق واسع. جاء في معرض التعريف به في قاموس روبير Robert :«النظام هو كلّ مكوّن من وحدات متعاضدة تعاضدا تكون بمقتضاه كلّ وحدة مشدودة إلى الوحدات الأخرى ولا يجوز أن تكون بمعزل عن علاقتها بهذه الوحدات» [3] .

وكتب M. Serres معرّفا البنيوية ما نصّه: « البنية هي مجموعة إجرائية ensemble opérationnel ذات دلالة غير محدّدة وتضمّ عناصر متفاوتة العدد وغير معينة المضمون، وعلاقات محدّدة العدد وغير معيّنة الطبيعة، لكنّها بيّنة الوظيفة والنتائج بالنسبة إلى بعض العناصر» [4] .

2- إشكالية العلاقة بين الدال والمدلول

يقرن موني Mounin كلمة نظام ببناء محدّدا نظام طاولة بأنه الوحدات البنائية المهيّئة لصنعها وتفكيكها وإعادة تركيبها. ونظام الشيء هو نسق تركيب عناصره المكوّنة له. والمقياس الذي به يتمّ الاختيار هو الوظيفة[5] فكيف تضبط الوظيفة في اللّغة؟ يقوم النظام اللّغوي كسائر الأنظمة على وحدات متفاصلة متمايزة تستقرأ عن طريق تقطيع الأصوات. لكن هذه العمليّة مليئة بالمزالق والعقبات بالرغم من أن الوحدة الصوتية الوظيفية تبدو واضحة. فعندما ننصرف إلى تحديد العلاقة المضبوطة بين الدال والمدلول في صلب الكلمة المتلفّظ بها يواجه المختصّون من الصعوبات ما تبوء معها كلّ محاولة للخروج بنتائج دقيقة بالفشل. فلئن كانت الأجهزة المختصّة في قيس الأصوات ومعرفة صفاتها في غاية الدقّة، وأمكن، من ثمّ، رصد كلّ الذبذبات وجميع التفاصيل الموصولة بعملية النطق، فالمعضلة المستعصي حلّها تكمن في تحديد الوحدة الدالة الصغرى الحاملة لقيمة وظيفية-أو ما يطلق عليه تسمية الصواتم، تحديدا دقيقا، إن سلّمنا بأن عملية الكلام يقصد بها التبليغ والإفصاح عن الخواطر والمعلومات، وليس مجرّد إصدار الأصوات. ويزداد الأمر إشكالا عندما نروم ضبط

---

(2) « Essais critiques » Seuil, 1964. ص. 214 - 215 - 216 .

(3) أورده أوزياس J. M. Auzias في «مفاتيح للبنيوية»

« clefs pour le structuralisme » Seghers 1971 ص. 12.

(4) « la communication » ص 32.

(5) أورده أوزياس في «مفاتيح...» ص. 29.

الفواصل الصوتية الدالة والوحدات الدلالية الوظيفية المطابقة لها، علما بأنّ هذه الوحدات تتحدّد- سلبا- بسماتها الخلافية لا إيجابا بمضمون قائم الذات، أي بماليس غيرها لا بما به تكون في سلسلة من الأصوات أو مركّب لغويّ [6].

ويستعرض ديكرو جملة من القضايا الموصولة بهذا الموضوع، جماعها أنّ التقطيع مهما دقّ وثقّفت وسائله الفنّية، فإن محاولة تحديد الفواصل المضبوطة بين الدوال الصوتية ومدلولاتها مآلها لا محالة، الفشل. والسبب مردّه إلى تعقّد عمليّة التصويت تعقدا يستحيل معه، في بعض الحالات، أن نعرف على وجه الدقّة الحدّ الفاصل بين دال وآخر. ثمّ إن جملة من العوامل تسهم في إضفاء الغموض عليها، منها الإيقاع والنغمة والنبر [7]. فالاعتباطية تهيمن هيمنة مطلقة وتستوي في حكم السلطة في جميع المستويات.

النتيجة التي نخلص إليها لاتخرج عن أحد الاحتمالين التاليين: إما أن نخضع الدلالة إلى مجموعة مضطربة من الإشارات تشوّه منها حركتها ومعالمها. وإمّا أن نصرف النظر إلى اللغة رأسا باعتبارها موضوعا للدرس قائما بذاته معرضين عن الغاية التي وضعت من أجلها اللغة، وهي التبليغ والتواصل. وفي كلتا الحالتين تفوتنا الدقة ويفلت منّا الوضوح. ويكون قدرنا، في نهاية المطاف، العجز عن إدراك حقيقة العلاقة بين الدال والمدلول، بين اللّغة والفكر [8]. وقد فطن بالي Bally، فيما يذكر إيف تييري إلى بطلان مفهوم الخطّية القائم على تجاور الدال والمدلول واقترانهما في سلسلة الكلام اقترانا يسمح بضبط الفواصل بين دوال هذه السلسلة، وإلى أن العلاقة بينهما محكومة بالمفارقة والاختلال ومعروفة عنده بتسمية distaxie «إن اللاّ توافق بين المدلولات والدوال هو الوضع الطبيعي والقاعدة القارة» [9].

وقد انتهى به التحليل إلى عقد « حزم من الدوال» و« حزم من المدلولات» مصادرا بأنّ دالا واحدا يحتمل -بحسب سياقه- عدّة قيم دلالية، مقترحا وضع هذه

---

(6) ديكرو « البنيوية الألسنية» ص. 49 وكذلك جاكيسون « six leçons sur le son et le sens » éd. De Minuit, 1991 ص. 23

(7) « البنيوية » ص. 50 - 51 .

(8) يبيّن بيزس E. Buyssens في مقال له عنوانه « اللغة والمنطق واللغة والفكر» (في اللّغة « Le langage » Encyclopédie de la pléiade, 1973. ص. 76 - 90) أنّ اللّغة لا تعبّر إلا عن العام والمشترك الجامد، من ذلك أن نبرة معبّرة عن متصوّر الألم لا تفيد نوع الألم المقصود إنّما تؤدّي مفهوم الألم في غموضه وإطلاقه. من ثمّ كانت شكوى الشعراء من عجز اللغة عن التعبير عن مشاعرهم. ص. 79. كذلك نقف على صدى هذه المسائل في « المعنى واللغة» y. Thierry « Sens et Langage » Ousia 1983 ص. 30 - 37.

(9) Yves Thierry (المعنى واللغة) « sens et langage » ص. 33 كذلك ما بعدها.

المدلولات في جداول تحدّد من الدال فضاءه الدلاليّ واحتمالات استعماله وآفاقه. وعلى النقيض من ذلك يحتمل المدلول الواحد عدّة دوال يسوغ أن نثبتها -كما يفترض أن نقوم به بالنسبة إلى الدال- في جداول تتيح اختبار مختلف الاستعمالات للمدلول الواحد وتلمّس حدودها[10]، وإن أثبتت الدراسة أن تغيّر الدال يفضي، لا محالة، إلى تغيّر المدلول، كما أنّ الدوال التي نأنس فيها تماثلا في الدلالة لا تمسح مطلقا جميع الاحتمالات لاستعمالها في سياقات مختلفة. وهكذا يسوقنا كل مشروع حلّ إلى متاهات بحث لا حدّ لاتّساعها وتعقّدها [11].

ويصحّ أن نقرّر أنّ من المجازفة القول بأن للفظ معنى في ذاته، ولعلّ الأقرب إلى الصواب أن نقول إنه يحمل مشروع معنى -أو إن شئنا استعمال لغة بارت «صدى معنى»- معنى محتملا، متعدّدا تعدّد السياقات الوارد فيها.

والحاصل أن غاية ما بوسعنا أن نثبته من وجهة عملية هو حصر جماع الاستعمالات الجائزة والمحتملة بالنسبة إلى وحدة لغوية، ويصطلح على تسمية ذلك بـ« الحقل الدلاليّ للكلمة» مكتفين بالإشارة إلى أنّ هويّة العلامة تعود إلى اختصاصها- والتمييز هنا خلافي سلبي لا يعتمد المضمون وما به يكون الشيء وتثبت هويته- بهذا التعبير أو ذاك دون سواه، أي أن الوحدة تتحدّد -كما ألمعنا- بما لا يتحدّد به سواها [12]. فليست اللّغة جهازا يقتصر على تعليق لفظ بمعنى مّا. وهي تتأسّس أساسا على الاعتباطية لا على وصف موضوعيّ للعالم أو للفكر، بل هي التي تصنع العالم وتبني الفكر.

فمهما أجهدنا الفكر وثقّفنا آلة البحث لمعرفة ما إذا كان الفكر أسبق أم اللّغة ألفينا أنفسنا عائدين على بدء، دائرين في حلقة مفرغة، عاجزين عن الفصل بحسم بين هذين القطبين المؤسّسين للبلاغ. إنّ انتفاء اللّغة يفضي حتما إلى إبطال الفكر وانتقاضه، لكن من ناحية أخرى كيف يسوغ إدراك اللّغة وتحديدها بمعزل عن الفكر؟ ثمّ كيف يستقيم إدراك الدلالة من طريق استعمال أصوات مألوفة للتعبير عن مفاهيم لا تحيل على واقع ملموس كالمشاعر والقيم المجرّدة، بل كيف تسعفنا آلة اللّغة للتعبير عن قيم جديدة لا غنى عنها لكلّ مجتمع ينشد التطوّر؟ ألا يستدعي الأمر إدراك طرف خارجيّ هو العقد المؤسّس للعلاقة بين المتخاطبين والمتيح لهم

---

[10] يشير ديكرو إلى أسباب اتصال بين هذا المبدإ النظري ونظرية العامل actant والقائم بالفعل acteur كما تحدّدت عند بروب وسوريو وقريماس (البنيوية ص. 33)

[11] سنرى مدى ما يثيره ذلك من إشكالات في القسم الأخير من بحثنا.

[12] ديكرو « البنيوية » ص. 46 – 47.

استحضار تمثّلات ذهنية، لكن ما طبيعة هذا العقد، هل يخضع لتمثّلات عامة مشتركة أم فردية خاصة؟ فإن سلّمنا بالفرضية الأولى أشكل علينا معرفة واضعيها وكيف حصل التواضع عليها، وإن انعطفنا إلى الثانية استوقفتنا تساؤلات عدّة مدارها كيف يوضع حدّ لتوارد هذا الفيض المتدفّق من التمثّلات، ولهذا الإدراك لأشياء لا تستقرّ على حال، أشياء في تحوّل متّصل وحركة لا تنقطع [13] ؟

3- اللغة باعتبارها شفرة

تستعمل اللغة أساسا لنقل المعلومات والتواصل بين البشر، وبصفتها هذه تعدّ في المنظور الحديث « شفرة » (code)، أي مجموعة من الإشارات المتواضع عليها بين المتخاطبين. وليتمّ التواصل ويتحقّق التبليغ لا بدّ من توافر عدد من الشروط جماعها ستّة: باث ومتلقّ وقناة وسنن مشتركة وبلاغ ومرجع. ويرى بعضهم أن الإشارات لا تنقل إلا المشترك العام، وأنّها لا تسمح بأكثر من إرشاد المتلقي وتوجيه تفكيره ليجوس منطقة دلالية معروفة عند المتخاطبين. هكذا لا تعدو وظيفة اللّغة أنها تمدّنا ببعض المعالم أو المحطّات الشبيهة بالعلامات الماثلة في الخارطة والمكوّنة من تقاطع خطوط الطول والعرض « فاللغة لا تصف التجربة الإنسانية إلا بقدر ما تصف خطوط الطول والعرض المعالم الجغرافية» [14] .

فليس للإشارات مضمون خارج تشكّلاتها والنظم الواردة فيها، إنّها المضمون ذاته. وما تتميّز به اللّغة طاقتها على توليد عدد من الاستعمالات لا يحصى عدّا، وذلك انطلاقا من بعض السمات الصوتية الوظيفية المحدودة العدد والقواعد النحوية القليلة. هي ضرب من اللعبة القائمة على منطق داخليّ تقبل، بمقتضاه، بعض التآلفات وترفض أخرى، ويُنظّم الفكر ويُقطّع الواقع وفق هذه التآلفات. ولعلّ أظهر الأمثلة المجسّدة للّغة المحاكية ذاتها والمولّدة للفكر توليدا داخليا هو الظاهرة الأدبية الحديثة التي دشّنها مالارميه منذ نهاية القرن التاسع عشر. فمع هذه الظاهرة يبلغ مظهر التمازج والتداخل بين اللّسانيات والفلسفة اللغوية والنقد الأدبي غايته.

فاللّغة الأدبية من هذه الوجهة لا تحيل على غير ذاتها... يخال المؤلّف أنّه يتكلّم لغة والحال أنّ اللّغة هي التي تتكلّم من خلاله وبالرغم منه. هي ترجّع ذاتها ولا تؤدّي مرجعا غير حضورها الكثيف، فإذا هي تتبدّى مشرقة في كيانها غير

---

[13] تيبري « المعنى واللغة» ص. 19 « sens et langage » .

[14] مفاتيح للبنيويّة. ص 35 . « clefs pour le structualisme » Auzias

عارضة إلا لغز ولادتها وموتها، غير مبرزة بجلاء إلا تضاريس وجودها الذاتي [15]، وإذا هي فضاء متسع منكفئ على ذاته ليس له حقيقة تتجاوز هذه الوحدات المتمايزة والمتآلفة بوجوه لا حصر لها، وجوه يتناسل بعضها من بعض في حركة متعامدة مسترسلة. اللغة غياب وتعبّر عن غياب وحضورها غياب. هي لا تعيّن في حكم فوكو إلا موقعا فارغا. والشيء من وجهة لاكان Lacan لا يعاين من وراء الخطاب لكن يعاين باعتباره ما يغيب من الخطاب ويفلت منه إلى الأبد. كلّ كلمة تؤسّس فراغا وتنفتح على فراغ. فما يميّز الخطاب من الفكر هو أنّه بوسعنا ملاحظته وتحليله وتقليب النظر فيه وتفحّصه ما شئنا ومن جميع الوجوه، فلسنا نقف على مدلول ثابت. إن اللّغة تشتغل باعتبارها شفرة بل أكثر من هذا باعتبارها إشارات «لاتعبيرا عن فكر» [16].

فعندما يتحدّث لاكان عن الرمزي ويقابله بالمتخيّل، فما يعنيه هو أنّ النظام الدال لا يستعير شيئا من السلسلات التمثيلية وأن اللاّوعي المستوي في حكمه «بمنزلة لغة»، أو المنتمي وفق تعبير لكلير Leclaire « إلى نظام اللّفظ» لا يقترن بنظام فكري، وأنه لا يعدو اللعبة من الصور المتراسلة والمتولّد بعضها من بعض لتستوي ضربا من البلاغة الدالة بماديتها أكثر ممّا تدلّ بمعناها [17].

وهو كذلك ما تفيدنا به طريقة ليفي ستروس في معالجته النصوص الأسطورية. فعلى النقيض ممّا يذهب إليه الفكر التقليدي، يُعتبر كلّ شيء في الأسطورة دالا مهما بلغت دقّته وتضاءل حجمه من حيث هو جزء من اللغة الأسطورية من ناحية، ومن ناحية أخرى لا تكمن دلالته في مضمونه التمثيليّ التصريحي، إنّما يكتسب دلالته باعتماد عملية منظّمة من التحويلات التي تسلمنا من أسطورة إلى أخرى ومن مقطع إلى آخر لنكتشف، في نهاية ا لتحليل، القوانين الشكلية والضغوط البنيويّة المتحكّمة فيها والمؤسّسة لها، فهذه البنية العميقة تجسّد الفضاء الفارغ -وفق تعبير بارت في

[15] موريس بلانشو M. Blanchot الفضاء الأدبي "l'espace littéraire", Gallimard, 1955 ص 283
ويواصل في موطن لاحق قوله: « الكلمة الأدبية في جوهرها تائهة بحكم أنها خارج ذاتها هي تعيّن الخارج المفارق أبدا لذاتها، هي تشبه الصدى عندما لا يرجّع الصدى فقط بصوت عال ما هو في بدئه لغط لكنه يمتزج بلا محدودية الهمس (عندما يكون) صمتا استحال إلى فضاء مقص كلّ عبارة خارجه. إلا أن الخارج بدوره فارغ فيظل الصدى يرجّع بلا توقّف ذاته في غياب الزمن، في غياب كلّ إشارة إلى وجود حادث» ص. 284. كذلك يعبّر عن المعاني نفسها في كتابه: « Le livre à venir » Gallimard, 1959

[16] بارت محاولات نقدية ص. 164 . Barthes « essais critiques » Seuil, 1964

[17] S. Leclaire "Psychanalyser » Coll. « Point » 1968 يراجع خاصة فصله الحامل عنوان le corps à la lettre ص. 57 – 95

سياق آخر– [18] لاشتغال الأسطورة. إن البنيوية لا تتأسّس على معنى قبلـيّ يجتهـد الدارس في بلوغه بفكّ رموزه المتجلّية على السطح وكشف مستغلقاته، وإنّمـا بتحويـل العلامات وتقليبها ورسم فضائها الذي تتحرّك فيه. فاللغة، في مفهومها العام، تعمـل عمل آلة منطقية أو إجراءات جبرية، ليس لكـلّ عنصـر فيهـا مـن قيمـة إلا بحسـب وظيفته في النظام المنتج، أي بحسب العمليات المهيّإ للاشـتغال في صلبهـا، وموضعـه من تقاطعات سلاسل الأقسام وفروعها المضمّنة في هذا النظام: «فلأنّ النظام هو شـرط تحقّق الفكر والموطن الذي ينبعث منه والذي بدونه لا يكـون أبـدا، مثّـل هـذا النظـام فضـاء الدلالـة وأفقهـا، وفي الآن ذاتـه العـائق الخـارجي الـذي لا يـدرك دون عمـل انعكاسيّ. فالنظام هو إمكان الدلالة وأفقها» [19].

---

[18] بارت "محاولات نقدية" ص 265 « essais critiques »

[19] بنوا "الثورة البنيوية" ص. 53 « Benoist « la révolution structurale

ب – نظرية النص في القرن العشرين: قيمة النص كائنة في ذاته

1- اختفاء المؤلّف

لقد أدّى اكتشاف الآلية الذاتية للغة وانتظامها في سنن مجرّدة مستجيبة لمنطقها الخاص إلى اختفاء هذا الكائن، والمقصود به المؤلّف المعتدّ في السابق بنفسه والمنتصب فاعلا مريدا معبّرا عن ذاته وعن رغباته تعبيرا وفيّا أمينا بواسطة آلة اللغة الطيّعة، وحلّ محلّ « الأنا» المتكلّم الواثق بالذات « الهو» النكرة المجهول الهوية[1]. صوت من هذا المتكلّم؟ وما مصدره، بل هل هو صوت واحد ينبعث من الكتابة أم أصوات عدّة، أصوات متباعدة حينا، ومتقطّعة أو متقاطعة حينا آخر، ومتوازية مرّة ثالثة، وفي جميع الحالات متدافعة ومستبدّة بالذات. هل هي أصوات مصدرها الشخص أم اللاشخص، هل هي أصوات اللاشعور أم التاريخ أم المجتمع؟ لعلّها كلّ ذلك وليست شيئا من ذلك. فما يعبّر عنه الفرد ينسحب على أرضية لغة لا قاع لها ولا مركز ولا جوهر. فإذا المؤلّف أسطورة مادام غير متحكّم في لغته ولا مالك لها، إنّما هو مسكون بها، خاضع لحكمها، يحسب أنّه يؤلّف نصّا والحال أنّ نصوصا أخرى صامتة، لكنّها ملحّة، تتخلّله وتسكنه. لقد أصبح ينظر إلى النصّ باعتباره مساحة مليئة بالثقوب والبقع الفارغة والفواصل البيضاء الصامتة والتقطيعات على أنواعها من الأقسام إلى الأجزاء الصغيرة إلى كلّ هذه الحركات والمقاطع القصيرة المستترة مثل الإضمار والاستراحات الصريحة أو الخفيّة والفجوات التي تجعل النصّ مهشّما تهشّم أديم الأرض الجافة ومكسّرا تكسّر الموجات الطافية على سطح ماء ألقي فيه بحجر.

2- المعنى الغائب

إذا كانت اللغة في المنظور التقليدي السائد منذ أرسطو بمثابة الخادم الأمين للفكرة لا يعتق منها ولا ينفلت أبدا، فهي في المنظور الحديث تنزّل منزلة الرسالة المسروقة عند لاكان والمختصرة بقوله: « إنّي أفكّر حيث لا أوجد وأوجد حيث لاأفكّر». نطلب المعنى ونحسب أنّا اهتدينا إليه وحقّقنا ضالتنا فإذا هو برق خلّب، ماإن نقترب منه حتى يفلت منّا فنعيد الكرّة ونجدّ في الطلب ويكون قدرنا في هذه المرّة وفي كلّ مرّة الخيبة بعد أن داعبنا الأمل، حينا بأنّه في متناولنا وأنّنا سنصيب

---

[1] نقف على صدى هذه الأفكار في كتابات عدّة منها بوجه خاص كتابات بلانشو M. Blanchot « l'espace littéraire » و « le livre à venir ».

منه هدفا ونحصل عليه. لقد التبست الحدود بين الأنا والآخر حتّى اختفت أو كادت، فإذا الأنا هو الآخر، والآخر هو الأنا. هذا ظلّ ذاك وذاك ظلّ هذا، فراغان لا ينفكّان يتبادلان المواقع.

« إنّ الأثر الأدبيّ هو بصريح العبارة رسالة مسروقة. وعندما نجري في قراءته مقولات اللاّشعور وبلاغة الصور ففي فضاء الحلم ينبغي دراسة اشتغال النص. هو موجود في الموطن الذي لا نظنّ وجوده فيه وغائب من الموطن الذي نعتقد أنه قائم فيه » [2].

يفيدنا بارت [3] أن النص لا يدلّ بلفظه « المليء» إنّما بالعلاقات المنتظمة في صلبه هو قائم على الاختلاف الخالص والتفضية (espacement) والتأجيل المستمرّ لزمن كلّ مقطع وفضائه ودلالته، فإذا النصّ مجموعة من الدوّال الصادرة عن سياقات ومصادر مختلفة تزيد حركة النصّ انفصالا وفضاءه تقطّعا واضطرابا. لقد أفرغت اللغة الأدبية من كلّ مضمون قائم الذات محيل على واقع محسوس إحالة نتيجة على سبب وفق ما كانت تقول به نظريّة الانعكاس وكأنّ اللّغة الأدبية تحقّق جوهرها الخالص أي الخالي من كلّ مدلول مسمّ نفسه: « الخالص هو ذاك الخالي من دلالة على شيء» حسب تعبير فاليري. يشبّه بارت اللّغة الأدبيّة بفعل أورفي orphée الخارج من الجحيم، فطالما اتّجه إلى أمام عارفا أنّه يقود شيئا هو الواقع تنفّس وانطلق نحو الضياء، ضياء الدلالة لكن ما إن يلتفت مصوّبا نظره إلى ما يحبّ « لم يحصل إلا على معنى مسمّى معنى ميّت»[4].

إن الكاتب يعمل على توليد المعاني وتفجيرها دون تعيينها بأسمائها مستخدما دوال لغوية خالية من كلّ مدلول مباشر. لغة الأدب لغة كثيفة غير متعدّية، لغة موحية بدلالات ثوان لا حصر لعددها. لغة الأدب لغة لذاتها pour soi والدلالة فيها مكتنزة « يكتنفها أبدا اللّبس»[5].

ما يريد المؤلّف الإفصاح عنه وتأديته لا يطابق بالضرورة ما يصرّح به. وكما أنّ اللّغة لا تعبّر مطلقا –في حكم سارتر– عن الوعي، ولا يتّفق أن تلتقي به، هي خلف الوعي أو سابقة له وليست أبدا متّحدة به، فالأدب لايطابق أبدا الوعي ولا يعبّر عن الذات المبدعة تعبيرا تصريحيا، هو مصنوع من الكلام بقدر ما هو مصنوع من

---

(2) بنوا « الثورة البنيوية» ص. 56 « Benoist « la révolution structurale

(3) « محاولات ..» ص. 263 . Essais critiques

(4) نفسه. ص 265 .

(5) بارت « حول راسين.1962 Seuil « sur Racine« » ص, 160

السكوت، وما يفصح عنه ويصرّح به لا يكتسب قيمته ودلالته إلا بما يسكت عنه: « إنّ مقدرتي على الكلام مرتبطة كذلك بغيابي ممّا أتلفّظ به وإذا كشفت لغتي الوجود في لا وجوده، فهي تؤكّد بعمليّة الكشف هذه أنّها تتحقّق انطلاقا من قدرة من يقوم بها على الابتعاد عن الذات، عن أن يكون آخر غير ذاته» [6].

الأدب هو لغة اللاّشخص لغة الغياب « هو ضياء محروم من الأنا، الكلمة تمنحنا الوجود لكنّه وجود خال من الوجود» إنّها لا تؤدّي تجربة لأنّها هي ذاتها تجربة مغامرة وموطن معرّض في كلّ آن لخطر داهم.

وكما يبطل النقد الجديد مفهوم الانعكاس وينسفه من الأساس مثبتا على أنقاضه مبدأ الانتفاء dénégation [7]، فقد أضحت تعدّ قيمة زائفة وحكما جائرا النزعة الأخلاقية التقليدية القائمة على الإعلاء من شأن ما يدعوه بارت « النصف الأعلى من الإنسان» مصدر الفكر والقيم السامية والعواطف النبيلة والمنتج للآداب الجميلة belles lettres، وإنكار «النصف الأسفل» موطن الدنس والرذيلة والمستنقع الآسن. ففي حكم «لاكان» لا مجال للفصل بين الظاهر والباطن بين الداخلي والخارجي بين الأعلى والأسفل. فالطرفان كلاهما وجهان من عملة واحدة الوجه هو القفا، والقفا هو الوجه revers / avers يتحرّكان ويستبدلان مواقعهما دون انقطاع، أحدهما يتقمّص دور الآخر ويستعير قناعه. هو الواحد الكثر، الواحد الجمع، الخادع والمنخدع [8]. فلا حقيقة إلا ما تفرزه اللغة، ما ينسحب على أرضية هذه الآلة الراغبة والخالية من قاع. ولمّا كان الأثر مشتقّا من اللّغة مقدودا من علامات ورموز وكانت هذه اللّغة خاضعة لقواعد وسنن داخلية خارجة عن إرادة مستعمليها الذاتية ووعيهم، أفلتت من قياد المؤلف وتكلّمت نصوص أخرى من خلاله وإن داخله شعور بأنّه متحكّم فيها وأنّه يصنع لغته ولا يصنع بها.

وانتهى التحليل بالمنظّرين إلى وصل النصّ الأدبيّ بنصّ الحلم المنتج تلقائيا، وبالرغم من الإرادة الذاتية والمؤسّس على مفهومي « التكثيف» condensation

---

(6) بلانشو « الفضاء الأدبي» ص. l'espace littéraire 55

(7) بارت « محاولات ...» ص. 249 وقد جاء في تحديد المصطلح المعنيّ أن المقصود به « الطريقة التي تخوّل للذات أن تصوغ بعض رغباتها أو أفكارها أو عواطفها المكبوتة دون أن تكفّ عن إقصائها وإنكار أن تكون منتمية إليها» .vocabulaire de la psychanalyse PUF 1967- p. 112

(8) بارت « النقد والحقيقة » .critique et verité » Seuil 1966 » ص. 25 – 26 – 27

و«التحويل» deplacement [9]. فمثل هذا النصّ المنفتح على قراءات لا تقع تحت حصر مثل النصّ الأدبي الخالي من كلّ معنى قبليّ والذي لا يعدو أنّه رقم ضائع ضمن نصوص أخرى تحدّد منه أفقه: « لكأنّ نصّا يمحو نصّا آخر أو يكتب على صفحة بيضاء وفي الآن ذاته مكتوبة إلى الأبد. بيضاء لنسيان ما كان كتب أو لامّحاء النصّ الذي سيكتب عليه ما كان كتب سابقا، ومع ذلك فلا شيء كتب حقّا. فهذا يمكن تغييره في كلّ لحظة، ويظلّ مع ذلك المرّة الأولى بلا نهاية» [10].

فالأثر هو فضاء تلتقي فيه وتتماس نصوص لا نهاية لاتّساعها كل نص يحتلّ مكانا في هذا الفضاء مثلما يحتلّ كلّ حجر مكانا في بناء هرميّ منظّم. وتتغيّر وظيفة هذا المكوّن من عصر إلى آخر وتستحيل من دلالات إلى دلالات أخرى بحسب الظروف الجديدة وأنماط التفكير الحادثة. مثل ذلك مثل الأساطير الخاضعة، في حكم ليفي ستروس، إلى سلسلة من التحوّلات الشكلية والدلالية مكتسبة، بهذه التحوّلات، إمكان تفجّرها اللاّنهائي [11]، هكذا يصبح النص بحثا عن المعنى، مغامرة مليئة بالمزالق، محفوفة بالأخطار. هذه المغامرة تشترك فيها الكتابة والقراءة التي هي الوجه الآخر من الكتابة، تبادلها المواقع مبادلة الظاهر والباطن مواقعهما. النصّ لا يفتأ يقرأ ذاته والقراءة لا تنفكّ تكتب النصّ. مثل تعالقهما مثل خاتم موبييس Moeibus كيفما قلّبناه كشف الوجه القفا وانعكس القفا في الوجه أحدهما، يشترط الآخر ويحدّده [12].

هكذا تجسّد القراءة الوجه الآخر من الكتابة فلا تستقيم لهذه دلالة ما لم تضئها تلك، وليس للنصّ معنى قبلي ثاو في أعماقه معبّر عن رغبة صانعه، إنّما المعنى لا يخرج ممّا تنتجه القراءة، ممّا نختبره في ضوء منهجنا والطرق التي نتوسّل بها لاستنطاقه، فلا حقيقة واحدة لراسين أو للمتنبّي، إنّما توجد عدّة قراءات، كلّ واحدة تخلق مؤلّفها الخاص بها والمختلف عن مؤلّف القراءات الأخرى، والحصيلة وقوفنا على عدّة وجوه للمتنبي أو لراسين. معاصروهما يقولون أشياء غير متجانسة

---

(9) جاء في تحليل المعجم النفساني المذكور لمفهوم التكثيف أنّ المقصود به « تصوّر مفرد يمثّل في ذاته موطن التقاء عدّة سلسلات تواردية وتقاطعها» ص 89. أما التحويل فيعيّن « ظاهرة قوامها انزياح مؤثرaffect تكثر أو تقلّ حدّته، من نمط في التصوّر (représentation) إلى أنماط أخرى » ص. 117.

(10) سلورز P. Sollers أورده سارازاك J. P. Sarrazak في « l'avenir du drame » باريس – لوزان 1981 ص. 123. ويفيض داكس في تحليل هذه الظاهرة في الكتابة الحديثة في كتابه « النقد الجديد والفنّ المعاصر» P. Daix « Nouvelle critique et art moderne » Seuil 1972.

(11) عبّر الشكلانيّون الروس بإفاضة عن هذه الظاهرة (انظر ترجمة تودوروف لبعض نصوصهم سنة 1965).

(12) بنوا « الثورة البنيوية» ص. 59 – 60 . « la révolution structurale »

بالضرورة عنهما، وكذلك الأمر بالنسبة إلى ما يقولانه هما عن نفسيهما وما نقوله نحن عنهما. فإذا هما جماع كلّ ذلك وغيره ممّا لم يقل وما ينتظر قوله فما زلنا نكتشفهما، ومازلنا نجوس خلال هذا الخضمّ الهائل من المستويات المتداخلة يحدونا الأمل في الاهتداء إلى خيط يضيء لنا جانبا ظلّ مجهولا، أو يصحّح رأيا كان سائدا، أو يدعم حجّة كانت هشّة، وربّما يقلب مفاهيم كان مسلّما بها. المؤلّف أو الأثر أفق غائب، مشروع في صيرورة مستمرّة، كلّ قارئ وكلّ جيل وكلّ مجتمع يسهم في إضاءة لبنة من هذا البناء المتشامخ، دون أن ننتهي إلى رسم صورة نهائية له، أو ندّعي أننا أصبنا منه المعنى. فهذا نسيج معقّد من الطبقات وشبكة بالغة التداخل من الأبنية وركام من المستويات بحيث لا نلج مجالا أو نرتاد أفقا حتى ينفتح على آفاق أخرى لا نهاية لحدودها وأغوار لا قرار لقاعها.

3- هل يوجد نقد جديد؟

لكن ما إن يصرف الدارس نظره صوب الاتجاهات الحديثة في النقد محاولا تعرّف معالم النقد الموسوم بالجديد حتى ينبعث أمامه -وهو يواجه هذه المادة الكثيفة من المادة النقدية- سؤال هو: هل نقف على نقد يقوم على أسس واضحة مشتركة تبرّر وسمه بالجديد؟ ينكر بيكار Picard في معرض ردّه على هذا النقد الموسوم بالجديد، انتظامه في مدرسة قائمة الذات محدّدة المعالم مقرّرا أن ما يميّز الحركات التجديدية نزعتها إلى الجدال أكثر من اتّجاهها الفكري، إذ إنّ اختياراتها النظريّة والمنهجيّة من التنوّع بحيث يصعب أن نقف على دعامة منهجية واحدة نستند إليها [13].

ويقرّ أكثر من ناقد حديث باستعصاء محاصرة هذه الاتّجاهات النظرية والتطبيقية في رؤية تأليفية جامعة. وممّا ينهض شاهدا على ذلك ما جاء في معرض تحليل دوبرفسكي Doubrovsky لبعض خصائص ما يعرف بالنقد الجديد عندما قال: « النقد الجديد ليس أكثر من انفتاح التفكير الجديد على التيارات الفكرية الحديثة كالتحليل النفساني والماركسية والوجودية والبنيوية في ما حقّقته من إنجازات مشهودة وحتّى في تناقضاتها» [14].

---

[13] يسوق داكس P. Daix رأيه في كتابه المذكور ص. 12 - 13 ويناقشه في الصفحات التالية

[14] أورده داكس في كتابه المذكور ص. 13 كذلك تبنى دوبرفسكي S. Doubrovsky الموقف نفسه في المقدّمة التي وضعها لكتابه « النقد الجديد لماذا؟» « Pourquoi la nouvelle critique » Mercure de France 1966 وفي دراسه عنوانها « critique et existence » مضمنة في كتاب مشترك « Les chemins actuels de la critique » U. G. E 1969 ص. 216.

كذلك قول داكس P. Daix : « ما إن نروم محاصرة ظاهرة النقد الجديد حتى تتلاشى وتتفتّت» [15] ، إضافة إلى عدّة أقوال لبارت يعبّر فيها عن مواقف شبيهة بالمواقف السابقة، ولا أظنّنا في حاجة إلى إيرادها لكثرتها ونكتفي بالإحالة على بعضها [16] .

إلا أن جمهور النقاد المحدثين يجمعون على أنّ انتفاء انتظام الاتّجاهات النقدية الحديثة في مدرسة أو حركة قائمة الذات بيّنة الحدود لا يفترض بالضرورة الحكم على هذه التسمية بالبطلان. ما يبرّر التسمية المعنية عاملان خارجيّ وداخلي. الأوّل يذكّرنا به داكس [17] وحاصله أنّ عددا من النقاد الجدد يقبلون هذه الصفة تسمية لاتّجاههم ويعلنون انتماءهم إلى نزعة تختلف نوعيّا عن النزعات السائدة، وإن لم تنتظم بينهم علاقات اتّصال، وهم إلى هذا معنيون بالنقد مستهدفون بالقدح والتجريح فيتصدّون بالردّ ودفع التهم والاحتجاج لموقفهم [18] . ممّا يفضي إلى توحيد صفوفهم وإحساسهم بالانتماء إلى فضاء واحد ينطلقون منه ويتحركون في ظلّه.

وأهمّ من هذا السبب السبب الداخلي المتمثّل في اشتراكهم في عدد من المفاهيم سنأتي على ذكرها في إيجاز مذكّرين بأنّ نسبة الأخذ بها واعتمادها أساسا للتحليل متفاوتة عند الدارسين. ولعله بوسعنا محاصرة روافد الاتجاهات الحديثة ضمن تسمية جامعة هي « علم الأدب» :

* <u>أدبية النصّ</u>

يقرّر أصحاب المذهب الجديد في النقد أن الأدب يختصّ بميزات تفرده عن الخطاب العادي مستهدفين من خلال دراستهم النظرية تعرّف ما يكون الأدب به أدبا، أي استجلاء المقوّمات النوعية الجاعلة من خطاب مّا خطابا أدبيّا. يسوق تودوروف نصّا للشكلانيين الروس يعرّفون فيه بموضوع دراساتهم والغاية منها ويعود تاريخ كتابة هذا النصّ إلى 1925، وممّا جاء فيه ما يلي: « إنّنا نعتبر أن موضوع علم الأدب ينبغي أن يكون دراسة الخصائص النوعية المميّزة للآثار الأدبية بصرف النظر عن أنّه من المشروع والجائز أن تتّخذ –لما يتوفّر فيها من خصائص ثانوية– موضوعا لدراسات علمية أخرى» [19] ويرجّع جاكبسون بعد عدّة عقود صدى هذه المصادرة

---

[15] « النقد الجديد...» ص. 14 « Nouvelle ciitique et art moderne »

[16] خاصة في كتابه « محاولات ...» ص. 252 – 267 – 268

[17] النقد الجديد... ص. 16 وما بعدها

[18] يشارك قلدمان في مناقشة الموضوع المعنيّ موردا في معرض نقاشه عناوين دراسات عدّة أسهمت بدورها في النقاش « Structures mentales et création littéraire » Anthropos 1970 ص. 409 – 428.

[19] أورده داكس « النقد الجديد..» ص. 63.

مضيفا إليها مصطلحا آخر هو « الأدبية» فيقول: « موضوع علم الأدب ليس الأدب وإنما الأدبية أي ما يكون به أثر مّا أدبا» [20] مترسّما في ذلك سبيل الدراسة اللّسانية المتّخذة من اللّغة موضوعا وغاية للدراسة دون وصلها بأسباب خارجة عنها.

وقد أفضى الخوض في هذا الموضوع إلى الاهتمام بالقيمة الأدبية. ولعلنا لسنا في حاجة إلى الاستدلال على صلة هذا المبحث بمفهوم قيمة العلامة القائم عند سوسور على تعريف العلامة تعريفا سلبيّا، أي بعلاقاتها الخلافية مع وحدات لغوية أخرى، لا بهويتها وبما تمتلكه من مقوّمات نوعية.

يقول داكس معرّفا القيمة الأدبية: « إن صفة الأدبية لا تحصل إلا في صلتها بالنصّ المؤسّس لعلاقات بين الكلمات المكوّنة له. هذه العلاقات هي التي تكسب النصّ قيمة أدبية» [21] مستدلاّ على ما لهذه العلاقات من أهميّة في إكساب النصّ قيمة أدبية بأنّنا إن عزلنا جملة من السياق المنتظمة فيه في صلب الأثر لبدت لنا عادية باهتة خالية من كلّ قيمة أدبية. كذا ملفوظ « جنّ من الفرح» لا يعدو أنّه من قبيل التعابير الجاهزة الجارية على الألسن، ولعلّ استعماله منعزلا لا يثير اهتمامنا بله شعورا بالجمالية، لكنّنا إن وصلناه بسياقه في الأثر وفي آثار ستندال، وحملناه على معناه الحاف، شحن دلالة وكثافة تعبيرية تتجاوز مجرّد الإفضاء بالشعور بالفرح، واستدعى إلى أذهاننا بحث شخصيات ستندال الملحّ والمضني عن السعادة، واكتسب من ثمّ قيمته الفنية والتعبيرية.

فكلّ كلمة تلزم الأثر كاملا مثلما يلزم الأثر كلّ كلمة. وعلى النقيض ممّا كان مسلّما به في المنكور اللاّنسوني من أن النصّ يتضمّن مواطن هامة تستدعي التوقّف عندها وإمكان النظر فيها، ومواطن تافهة عديمة الأهمية يمكن إهمالها وصرف النظر عنها، فكلّ ما في النصّ الأدبي –من وجهة النظر الحديثة– يستحقّ القدر نفسه من الاهتمام فلا محلّ فيه للغو وللفضل من الكلام « فالنصّ الأدبيّ هو هذا التوتّر اللّغوي المستحيل إلى كلّ يختلف نوعيّا عن مجرّد عملية جمع لمكوّناته» [22]، بل إنّ الدراسات الحديثة تجاوزت هذا الحدّ في تناول الأثر من حيث هو كلّ يكتسب قيمته من خلال تضام مكوّناته وأنماط تعالقها وفي تجريده من سلطة الكاتب الواثق بالذات،

---

[20] نفسه. ص. 64.

[21] نفسه. ص. 57 كذلك بارت « محاولات...» ص. 249.

[22] داكس « النقد الجديد» ص. 75. وإن أثير، في سياق ما نحن بصدده، ما يعرف عند بارت بمبدإ "الاستقصاء" « exhaustivité » ، والمقصود به أن المقبل على دراسة الأدب من وجهة نظر معيّنة، كالوجهة النفسية أو الاجتماعية، ليس مدعوّا إلى استغلال جميع الوحدات المكونة للأثر الأدبي، إنما شأنه أن يستصفي أكبر قدر ممكن ممّا يعدّه منها مغطيا لغة الأثر وفق توجّهه الخاص.

المعبّر بخيلاء وصلف عن رغباته العميقة تعبيرا أمينا، فنفت قيمته الانعكاسية وجعلته عنصرا منتظما ضمن عوامل أخرى تسهم في إنتاجه وإكسابه قيمة مثل عملية نشره وإذاعته بين الناس بالتوسّل بوسائط متنوّعة، وكذلك ردود الجمهور صحافيين وقراء ودارسين. فهذه العوامل –جميعا– تعمل على تحويل دلالاته وصبغها بتلاوين متنوّعة تنوّع العوامل المذكورة.

* **الاتساق في النظرة**

يتأسّس النقد اللانسوني على تجزئة النصّ تجزئة اعتباطية ووفق ما يمليه اجتهاد الدارس وميوله، وتتناول هذه الأجزاء باعتبارها ظواهر نحوية أو تاريخية أو فلسفية أو موصولة، على نحو آخر، بحياة المؤلّف دون الاحتكام إلى مستويات يختصّ كل واحد منها بجانب، فإذا الدراسة ركام من الأحكام والمفاهيم المتداخلة المتنافرة والمرسلة كيفما اتّفق كالضارب في الصحراء بلا دليل، أو الجامع لكلّ ما يصادف في الطريق، أو الشرطي القابض على من اعترضه في الطريق دون معاينة ولا تحقيق [23] . هكذا تنتفي من هذا النقد إمكانية التحكّم فيه ورصد خطواته ومسالكه المنهجية. وحرصا على تجاوز هذه النظرة المفكّكة وإرساء منهج يستند إلى أسس علمية تسدّد خطى الدارس وتسيّج عمله ضبطت قواعد توليدية تسوّغ البحث في احتمالات النص الكامنة بالقوّة واستشراف بناه العميقة مع إمكان استعادتها والتثبّت من اتّساقها وصلاحيتها. في سياق إجابة بارت عن التساؤل المبسوط: هل يسعنا أن ندرك حقيقة راسين ونستجلي صورته النهائية، على نحو ما يطمح إليه بيكار، بدعوى أنّ ما يعبّر عنه راسين في كتاباته يفصح عن ذاته ويؤدّي حقيقته العميقة والوحيدة، يخلص إلى الاستدلال على أن حقيقة المؤلّف لا تدرك، وليس بوسعنا الاهتداء إليها لتراكب مستويات الكتابة وتداخل أنسجتها الدالة، وفي نهاية التحليل فهذه الحقيقة لا تهمّنا بقدر ما يهمّنا منهج التحليل وانتظامه في رؤية متّسقة متكاملة. فليس للحقيقة وجود وليست هي غاية الدراسة « العالم موجود والكاتب يتكلّم ذاك هو الأدب» ، وفق تعبير بارت الشهير [24] ، والنقد هو خطاب على خطاب يستهدف لا اكتشاف الحقائق ولكن رصد الصلاحيات validités . ويقتضي هذا تأليف نظام متّسق من العلامات يغطّي أثر المؤلّف المكوّن بدوره من نسق من العلامات، إلاّ أنّ هذه تتّخذ من الوجود موضوعا لها، فيما تحيل تلك على علامات

---

[23] نفسه. ص. 64 .

[24] بارت « محاولات...» ص . 255 .

مكتوبة تتّخذ من العالم موضوعا لها. وهكذا تأتلف الأداة عند كليهما من حيث إنّهما يستعملان نظاما واحدا هو النظام اللّغوي إلاّ أن موضوعيهما ينتميان إلى نظامين علاميين مختلفين.

النقد الجديد ينبني على قراءة منظّمة systématique بصرف النظر عن وجهة النظر التي ينطلق منها الناقد والمرجعيات النظريّة التي يستند إليها، إلاّ أنه ملزم بأن يعلن نظام قراءته وأن يلتزم هذا النظام ولا يحيد عنه، وإلاّ وقع في الخلط والاضطراب وكان بمثابة المبصر بأكثر من حاسة. الناقد حرّ في الاختيار لكن ما إن يختار وجهة نظره حتى يُسيّج بنظام صارم من الضغوطات والقواعد التي تفرض عليه أن يتبع منطقا داخليّا متسقا حتى يتمكّن من حصر موضوعه. وتعدّد لغات النقد ليس عيبا ولا دليلا على قصور في الرؤية و عجز في الآلة النقدية، إنّما يضحى إمكان التعبير عن الحقيقة وأفقها « وذاك علامة الخصب والثراء» [25]. ليست غاية علم الأدب فرض معنى على الأثر أو التأريخ لأدب، إنما دراسة طاقة الأشكال الأدبية في توليد المعاني. ما يهمّه هو تنوّع المعاني المحتمل تولّدها من النصّ. فهو لا يؤوّل الرموز إنّما يبرز تعدّدها. أي أن « موضوعه ليس المعاني التي تشبع النصّ إنّما المعنى الفارغ المؤسّس لها والحامل لإمكان تحقق هذه المعاني» . هذا الشكل الفارغ أو النموذج لسانيّ المصدر، فكما أنّ اللّسانيّ يعجز عن وصف جميع الجمل المنجزة أو القائمة بالقوّة في لغة مّا، فيعمد إلى تأسيس نموذج افتراضي للوصف يسعفه بتفسير كيفية نشوء الجمل الحاصلة والممكنة، يجري المنظر الحديث الاختبار نفسه على آثار أدبيّة تحلّ عنده محلّ الجمل المشتقّة من اللّغة عند اللّسانيّ وتنتج بواسطة جملة من التحويلات المنظّمة والخاضعة لسنن يمكن استنباطها وتعرّف منطقها الداخلي ووصفه. ويفترض هذا امتلاك الإنسان طاقة أو كفاءة منطقية تؤهّله –نظريا– لتوليد عدد لا حصر له من الأشكال في المستوى السطحي. هذه الكفاءة لا تمتّ بصلة إلى ما يطلق عليه المنظّرون التقليديون العبقرية أو النبوغ أو ما ينحو نحوهما، إنّما هي طاقة إنية عند الإنسان شبيهة بـ « البرمجة» في الآلات الحسوبة تغذوها التجربة والشروط الانعكاسية والتعهّد المتّصل.

لكن لا بدّ من الإشارة في خاتمة هذا التمهيد المختصر للأسس العامة للنقد الحديث إلى أن المناهج الحديثة جدّا توخّت مسالك في البحث تبدو من التشعّب والتعقيد بحيث يصعب الإلمام بها في نظرة عامة شاملة، إلاّ أنّنا سنعطف إليها

---

[25] نفسه. ص. 256.

ونركّز على بعض معالمها في القسم المخصّص للتقويم. كما سنتبيّن أنّ ما يعدّ تجاوزا للنظريات القديمة ومنها، بوجه خاص، البلاغية هو من بعض وجوهه صياغة لها جديدة تتوسّل بمعطيات العصر وأساليبه التجريبية المستحدثة، ممّا جعل بعضهم يهيب بوسمها بـ «البلاغة الجديدة».

الفصل الخامس

النقد العربي التقليدي

بعد أن تعرّفنا في الفصول السابقة الاتّجاه التقليدي في النقد عند الغربيين في مراحله الرئيسية وخطوطه العريضة، نخلص إلى استقراء خصائص النقد العربيّ السابق للمرحلة المعنيّة ببحثنا متوخّين ما جرينا عليه من إيجاز وتركيز على الهام والوظيفي، بالنظر إلى أن غايتنا المنشودة لا تكمن في تفحّص ظاهرة النقد التقليديّ في خصائصه الدقيقة بقدر ما تتّجه إلى محاصرته وتمثّل حدوده الرئيسية تمهيدا لتناول موضوع الدراسة.

ويهمّنا أن نبدي جملة من الملاحظات العامة قبل مباشرة البحث المتّصل بهذا الفصل:

أوّلا – أنّنا لا نقف في النقد العربيّ التقليدي إجمالا على حركات منظّمة محكومة بسنّة التطوّر يستوعب، بمقتضاها، اللاّحق السابق ويتجاوزه على نحو ما رأينا عند الغربيين. إنّما تطالعنا حركات – ولعلّ الأصحّ وسمها بالنزعات بحكم أنّها غير موطّأة على أسس نظريّة منظّمة– أهمّ ما يميّزها تداخلها تداخلا يصعب معه أن نحدّد بوضوح كاف فواصلها ومواطن تماسها وتقاطعها أو نتبيّن مسارا تطوّريّا نستجلي، من خلاله، مراتب تدرّجها في التنظير. كما يصعب أن نصنّف الدارسين بحسب انتماءاتهم المذهبية في النقد ومنطلقاتهم النظرية إذ مزجوا –عدا البعض– بين مذاهب شتّى وأخذوا منها بحظوظ متفاوتة النسبة. ويتّفق أن نلمس آثار هذه الظاهرة –ظاهرة المزج– ماثلة في الدراسة الواحدة.

وممّا يزيد الأمر صعوبة أنّ جمهور الدارسين من العرب في نهاية القرن التاسع عشر والعقود الأولى من القرن العشرين أخذوا، بنسب تكثر أو تقلّ، بالمفاهيم النقدية القديمة، فإذا الفكر النقدي العربي خليط من المفاهيم المتضايفة أو المتنافرة من النقد العربي القديم، إلى المفاهيم المستمدّة أصولها من الكلاسيكية، إلى رومنطيقية القرن الثامن عشر في ألمانيا خاصة، إلى الفيلولوجيا، إلى الواقعية.

سبب هذا الخلط –وليس في استعمالنا هذه الكلمة حكم تهجيني– مردّه إلى أنّ الدارسين العرب نهلوا من مصادر متنوّعة وأخذوا ما ساقته إليهم مصادفات القراءة، أو أفادوه عن طريق التتلمذ أو الاطّلاع المباشر من المظانّ إن اتفق حصوله دون تمحيص، أو حرص على التأسيس النظري، وردّ الأمور الى أسبابها والمعارف إلى مصادرها.

لكن إن أمعنّا النظر أمكننا أن نستشفّ حضورا أظهر للمفاهيم المستلهمة من النقد العربيّ التقليديّ مطعّما بالكلاسيكية الغربية في أواخر القرن التاسع عشر إلى

حدود العقد الأوّل أو الثاني من القرن العشرين. عقبت ذلك فترة امتدت مـايقرب مـن عقدين كانت أذهب في الأخذ بمبادئ النقد الرومنطيقي والفيلولوجي بوجه عام. تلت مرحلة ثالثة امتدت عقدين أو ثلاثة عقود ومازالت آثارها قائمة طغـت فيهـا المفـاهيم المستمدّة أصولها من الواقعية والاشتراكية مـع اسـتمرار الأخـذ بالمفـاهيم الفيلولوجيـة وحتّى الكلاسيكية.

ثانيا -أن الساحة الأدبية عرفت في العقود الأولى من هذا القرن وخاصـة بعـد الحرب الأولى. خصومات كثيرة رجّـع صداهـا أنـور الجنـدي في كتابـه المرسـوم بـ« معارك أدبية». وإن تفحّصنا هذه الخصومات محاولين الإلمام بأهمّ خصائصهـا أمكننـا أن نستنتج ما يلي:

أوّلا من حيث الشكل:

أ - نشـرت هـذه الخصومـات في معظمهـا في الصحـف اليوميـة والمجـلاّت المختصّة في الأدب [1]. ولمّا كان لهذا الضرب من المنشورات مقتضياته النوعيـة فرضـت على الكتّاب ضغوطا من أهمّها الاختزال والتبسيط، ممّا استتبع اتّسام الردود في كثـير من الأحيان بالآنية والتسرّع وعدم التقيّد بالضوابط المنهجية والرويّة.

ب -يصعب أن نقـف علـى نشـريات الـتزمت موقفـا واحـدا فشـايعت فريقـا وتحمّست لنشـر مقالاتـه. إنّمـا لازمـت -إلا القليـل منهـا- الحيـاد ونشـرت لهـؤلاء وأولـئك دون تمييز.

ثانيا : من حيث المضمون :

قلّما اتّسمت الردود -على كثرتها- بـالنظرة الهادئـة المعمّقـة، إنّمـا كـانت في جملتها معنيّة بمسائل جزئية كالتساؤل عمّا إذا وجب أن يكون الأدب «مستورا مغلّفا المألوف من العلاقات»، أو أن يكون مكشوفا يعرض هذه العلاقـات في عرائهـا [2]، أو أن يعنى بمشاكل البطن أم الروح [3]. كما أنّها لم تخل، في أحيان كثيرة، من التشنّج والانفعال والإحن الشخصية، وإن كان لبعضهـا قيمـة علميـة لا تنكـر لصدورهـا عـن مواقف مبدئية وربّما إيديولوجية، كالمعارك الـتي جـرت بـين الرافعـي والعقـاد سـنة 1912، وفيما بعد بين أنصار كلّ منهما [4]، وبين الرافعي وطه حسين سـنة 1922 [5]

---

[1] نذكر من أهمّها « السياسة الأسبوعية» و« الهلال» و« الثقافة» و« المقتطم» و« البلاغ»

[2] « المعارك الأدبية في مصر 1914 - 1939» مكتبة الأنجلو مصرية 1983. ص 184 - 188 .

[3] نفسه ص. 248 وما بعدها.

[4] نفسه ص 264 وما بعدها.

[5] نفسه. ص 209 وما بعدها.

وبين العقّاد وشوقي سنة 1927 [6]، وفي الأربعينيات بين مندور وأحمد خلف ا الله، ثمّ بين طه حسين ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في منتصف الخمسينيات.

ب – ممّا يلفتنا أن معارك حادة في بعض الأحيان نشبت بين مشايعين لمذهب واحد ولا يكاد يتعدّى موضوع الاختلاف بعض الجزئيات على نحو ما حصل من اختلاف بين سلامة موسى وزكي مبارك حول ما إذا كانت وظيفة الأدب تقتصر على وصف الحياة الاجتماعية أم تتعدّاها إلى التوجيه والإصلاح [7]. والدارس، في جميع الحالات، مدعوّ إلى التثبّت في أسس هذه المعارك النظريّة حتّى لا يقع في مزالق منهجية، فيقيم تصنيفه على أسس قيم معرفية جزئية لا بنى فكرية أساسية لاسيّما وأن الكاتب الواحد قد لا يثبت على موقف واحد. من آيات ذلك أن سلامة موسى يدافع في بعض كتاباته [8] عن حريّة الأدب داعيا إلى تمكين الأدب من التعبير عن رؤاه دون قيد. ثمّ هو يدعو، في موطن آخر [9]، إلى التزام الأخلاق والقيم الفاضلة وتوجيه الأدب وجهة إصلاحية.

ثالثا: أنّنا نعدم، إن استثنينا بعض الدراسات القليلة ونخصّ بالذّكر منها «الغربال» لنعيمة، نشاطا تنظيريا مكتملا يعلن، بمقتضاه، الدارس موقفه صراحة ويوطّئه نظريّا. وغاية ما نقف عليه تحاليل تطول أو تقصر لنظريات أدبية ونقدية عربية كلاسيكية أو غربية، ومواقف شخصية منها يغلب عليها التسرّع.

ولا يفوتنا أن نشير، في هذا الصدد، إلى أن جلّ ما كتب في النقد وحصل في شأنه خلاف يخصّ نظرية الأدب لا النقد. فما يعني الدارس في المقام الأوّل إنّما يهمّ الإجابة عن السؤال التالي: كيف يجب أن يكون الأدب لا كيف يجب أن يكون النقد. وإن لم يكن هذا الموضوع غائبا من الكتابات النقدية. ثمّ إنّ ما يبرّر هذا التداخل، موضوعيا، الصلة الحميمة القائمة بين النظرية الأدبية والنظرية النقدية متى أدركنا أن هذه لا يمكن أن تنهض وتنتصب قائمة الذات في غياب تلك.

نخلص إلى تناول اتجاهات النقد العربي السابق للمرحلة المعنية ببحثنا في إيجاز. وقد حصرناها في أربعة أبواب رئيسية:

---

[6] نفسه. ص. 540.
[7] نفسه. ص. 178
[8] نفسه. ص 184.
[9] نعسه. ص. 178 و 208.

أ – النقد الإحيائي:

1 – الأدب انعكاس لحقائق الوجود

سيكون مصدرنا الأساسي في تحليل مقوّمات الإبداع وأسسه النظرية من وجهة الإحيائيين جابر عصفور في بعض أعماله المتّصلة بالموضوع المعنيّ. ويتلخّص رأيه في أن نظرة هؤلاء تقوم على اعتبار الأدب عاكسا لحقائق تقع خارج ذات الأديب أو عقله. وقد تتّصل هذه الحقائق بالعالم المادي حينا أو بعالم المثل أو الحقائق المتعالية، لكنّها في النهاية تنعكس في الأدب كما تنعكس الأشياء على صفحة مرآة وتردّنا صورتها المنعكسة إلى أصلها الذي تعكسه كما تردّنا اللّوحة إلى موضوعها الخارجي.

فالأدب من وجهة النظر هذه هو مجرّد انعكاس آليّ للحقائق الخارجية المتجلّية عندهم في مظاهر الوجود أو المثل العامة الأزلية و« صور مختارة أو منظمة للحياة»[10] بمفهومها المطلق. ويفترض ذلك أنّ العلاقة بين الأدب وموضوعه ثابتة « ثبات المرآة إزاء ما تعكسه»[11].

وتنحو المحاكاة كما تمثّلها الدارس عندهم مسلكين متوالجين: عقلي وأخلاقي سنتناولهما مجتمعين لضآلة الفواصل بينهما. فالأدب يبدو مادة معرفية تتلقاها الذات المدركة من المدركات الحسيّة والمجرّدة السابقة لها في الوجود تلقّيا سلبيّا جاهزا ومطابقا للأصل[12]. ولمّا كان الإنسان ينشد الخير وكان شرط تحقّق الخير اتّباع ما تدلّنا عليه وتهدينا إليه نواميس الطبيعة والحكمة الكونية، وجب الاقتداء بالعقل وجعله مرشدنا وهادينا. من ثمّ كان إعلاء الإحيائيين من شأنه وتنويههم بالفضيلة والأخلاق النبيلة، وكانت دعوتهم إلى الاتزان في التعبير عن العواطف والنزعات الإنسانية، ونبذ العواطف والميولات الرخيصة. ولنا في ما ساقه نقاد محدثون من أقوال دالة على هذا التوجّه ما يبرز مدى تمسكهم به وإلحاحهم عليه من ذلك تعريف حسين المرصفي (1815 – 1890) للشعر من حيث إنّه يقوم على «الحكمة والبيان»[13]، وحصر حافظ إبراهيم (1971 – 1932) إيّاه في «ظرف الحكمة» وتنويه أحمد شوقي (1868 – 1932) بالشعراء العرب القدماء الذين « لم تغرب عنهم الحقائق الكبرى ولم يفتهم تقرير المبادئ الاجتماعية العالية وتقريبها إلى الأذهان

---

(10) "المرايا المتجاورة " الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983 . ص 34

(11) نفسه. ص 37

(12) نفسه ص. 38.

(13) أورده حلمي مرزوق في كتابه « تطوّر النقد والتفكير الأدبي الحديث في الربع الأول من القرن العشرين» دار النهضة 1983 . ص 112 .

وإظهارها في أحلى وأجمل صور البيان..(ذلك) أن فقه الكون أو النفاذ إلى سرائره وما علق منها بالسلوك البشري وغير البشري هو لبّ الشاعرية ومسار التفوّق» [14] .

وقوله « إن الشعر لا يخرج من كونه أخبارا وحكمة وهما لا يكونان إلا من عليم مجرّب» [15] .

وفي السياق نفسه يورد جابر عصفور جملة من أقوال الإحيائيين تفيد أن وظيفة المسرح إنما تنهض على تهذيب الأخلاق وتقويم السلوك عن طريق تشخيص القيم الفاضلة وإبراز مزاياها ومساوي التنكّب عنها [16] .

وفي تقدير جابر عصفور أن القول بالمحاكاة بصيغته المذكورة ينبني على توجّه معرفي حاصله انتظام علاقة ثابتة بين الذات المدركة والموضوع المدرك. وإذ يبرز الأديب هذه العلاقة « يلفتنا إلى العناصر الثابتة في العالم من حيث انتظامها وتجانسها الذي لا يتحوّل... ويجعلنا نبصر حقيقة هذا العالم وندرك دورنا الثابت فيه من حيث الحفاظ على مبنى قيمه الذي لا ينبغي أن يشوّه أو يتبدّل إنه يمثّل لنا طبائعنا التي لا تكاد تتغيّر والتي تنصاع إلى معايير أدركها العقل رغم سلبيته» [17] .

ومن الواضح أن لهذه القيم صلة متينة بالكلاسيكية الغربية التي أفاد منها الكتاب الإحيائيون منشئين ونقادا، واطّلعوا على مظاهر منها من خلال ما وقعوا عليه اتّفاقا من نماذج أدبية ونقدية مترجمة، أو عن طريق الاحتكاك المباشر بالنسبة إلى من أتيحت له معرفة، تكثر أو تقل، باللّغات الأجنبية.

نقف على صدى التفكير الكلاسيكي الغربي عند الإحيائيين العرب كذلك في القول بأن الحقّ يعادل الجمال، وبأنّ المضمون القائم على معاني الحكمة والخير يقتضي تأديته بأساليب تعبيرية مشرقة وناصعة. من ثمّ كانت نزعتهم المزدوجة الاتّجاه، فهم من ناحية يعرّضون بما آل إليه الأدب العربي في عصور الانحطاط وعند بعض معاصريهم من احتفاء بالمهارة اللغوية وافتنان باصطناع الأساليب البلاغية البالية والتزام للقيود الشكلية، دون داع فنّي لذلك، وإغراق في التكلّف وركوب المحسنات البديعية. ولنا من أقوال مشاهير أعلامهم، في هذا الصّدد، الشيء الكثير. نكتفي منها بما جاء في المقدّمة التي وضعها شوقي لديوانه: « زعمت عصبة أن أحسن الشعر ما كان بواد والحقيقة بواد، فكلّما كان بعيدا عن الحقيقة منحرفا عن

---

[14] نفسه ص. 114
[15] نفسه. ص. 38 .
[16] « قراءة التراث النقدي» مؤسسة عيبال 1991 ص 38 – 40
[17] المرايا المتجاورة. ص 38

المحسوس مجانيا للمحتمل، كان أدنى في اعتقادهم الى الخيال وأجمع للجلال والجمال حتى نشأ عن ذلك الإغراق الثقيل عن النفوس وانغمس فريق في بحار التشبيه حتّى تشابهت عليهم الحجج» [18]. ويدعون، من ناحية أخرى، إلى العودة إلى السمت الإنشائي التقليدي العربي واصطفاء ما جاد من أساليبه، فأعيد الاعتبار إلى فحول الشعراء، وبوجه خاص، الثالوث المكوّن من البحتري وأبي تمّام والمتنبّي، حتّى أمست مطاولة القدماء قيمة عليا وغاية منشودة. يقول شكيب أرسلان (1809 – 1897) منوّها بالبارودي ومشيدا بطول باعه في مضارعة القدماء والنسج على منوال من أثرت عنهم الجودة في الإنشاء الشعري من هؤلاء: « وعلمنا أن من المعاصرين من قدر أن يضارع الأوّلين وأن يسامي بنفسه أنفسهم وكنّا من قبل نظنّ الأوّلين غاية لاتدرك» [19]. ذلك أن تأثّر سبيل المبدعين القدماء هو غاية ما بوسع المعاصرين أن ينشدوه: « أنا لا أعرف إلا مذهبا واحدا هو مذهب العرب وهو الذي يريد أن يسمّيه السكاكيني المذهب القديم وهو الذي يجتهد كلّ كاتب في العربية أن يحتذى مثاله ويقرب منه ما استطاع لأنه هو المثل الأعلى والغاية القصوى» [20]. وقد كان لكتاب حسين المرصفي « الوسيلة الأدبية» أكبر أثر في إحياء النهج العربيّ القديم وتكوين الشعراء وتنشئتهم وفق ما ورث من « كلام عال» وترسيخ سمت الأساليب البيانية الناصعة حتى يتطبّع الذوق [21]. وكان سامي البارودي، ومن تأثّر سبيله من الشعراء مثل شوقي وحافظ ومطران، ممّن اصطفاهم المرصفي ونوّه بشعرهم معتبرا أنّهم حافظوا على سمت الأساليب العربية الأصيلة ووطّؤوها ونفقوها بين الأدباء.

---

(18) أورده حلمي مرزوق في « تطوّر النقد» ص. 115 .
(19) نفسه. ص. 77
(20) نفسه. ص. 78.
(21) « تطور النقد...» ص. 78 .

2- دور الخيال في الإبداع الأدبي

يرى جابر عصفور في دراسته الحاملة عنوان « الخيال المتعقّل» أن أكثر مايلحّ عليه الإحيائيون إنما يخصّ تعريف الشعر باعتباره وليد الخيال مخرجين إيّاه بذلك من دائرة التجديد الشكلي العروضي المألوف. ومن الشواهد الكثيرة الدالة على ذلك قول قسطاسي حمصي (1858 - 1941) « إن جمال التخييل أعظم أركان الشعر» [22]، ووصف ابراهيم اليازجي (1847 - 1906) الفنّ بأنه « الاستيلاء على قوى النفس بإلباس المعاني المتأدّية إليها عن طريق الحسّ أو العقل ثوبا من الخيالات بعد تلوينه باللون الذي يريده الشاعر تبعا لغرضه» [23]، وتأكيده أن الشاعر المجيد هو ذاك الذي يعمد إلى صورة مألوفة أو مبتذلة فيخلع عليها ثوبا جديدا و« يخرجها على طراز فذ فتحسبها مبتكرة ذلك أنّه استطاع بقوّة خياله ولقانة طبعه أن يريك فروقا لم ترها ويقفك على تفاصيل لم تتصورها»[24].

إلاّ أنّ الدارس لا يكتفي برصد أقوالهم في هذا المجال إنّما يتناول خصائص الخيال ووظائفه باعتباره مصدرا من مصادر المعرفة بالتحليل. ويتلخّص رأيه في أن الإحيائيين استمدّوا بعض مبادئ فهمهم للخيال من أصول فلسفية إسلامية معتبرين إيّاه، بمقتضى ذلك، عاملا وسيطا بين الحواس والعقل. بيان ذلك أنّ الخيال يتلقّى الأشياء الخارجية الواقعة تحت سلطة الحواس تلقّيا سلبيّا فتنطبع على صفحته «انطباع الصورة في المرآة[25] » . إلا أن هذه العملية تحتاج ليستقيم لها الإنتاج إلى عملية أخرى داخلية ينهض بها العقل، وتتمثّل في صهر ما انطبع في المخيّلة وإعادة صياغته على نحو يستجيب لمعطيات العقل وقيمه.

إلاّ أن الدارس يلفت إلى جملة من الأسس المعرفية من أهمّها أن الخلق ينبني عندهم على الفصل بين الذات والموضوع فصلا يظلّ معه كلّ طرف من الأطراف المسهمة في عملية الخلق متميّزا بهوية ثابتة قارة. ويفترض ذلك، في تقدير الدارس، أن المخيّلة لا تصنع شيئا جديدا ولا تخلق إلا ما كان معطى موجودا جاهزا [26]. فالذات لا تعدو، والحالة هذه، أنّها مستقبل لما يجري أو يشاهد في الخارج، وأن مهمّتها تقتصر على توضيح وجوده المستقلّ أو التعبير عن انطباع خلّفه فيها، ولايتّفق

---

(22) أورده عصفور في « قراءة التراث النقدي» ص. 239.

(23) أورده مرزوق في « تطوّر النقد ..» ص. 222.

(24) نفسه. ص. 223 .

(25) « قراءة التراث النقدي» ص. 238 .

(26) نفسه. ص. 241 .

أن تخلق الموضوع أو تتصرّف فيه وتعدّله إنّما تستحضره وتنقله بعد أن خلع عليه الخيال صورة بهيجة توهم المتلقّي بأنّه منتصب أمامه يكاد، من شدّة حيويّته وروائه، يلامسه. ويعزو الدارس لشكيب أرسلان وصفه للشعر بأنه «كيمياء الكلام»، إذ يركّب الشاعر من أجزائه ما يريد « ليبرم الصورة التي يرسمها الخيال» [27]. وتكثر في هذا الصدد الأقوال الدالة على أنّ الشعر قائم على المجاز أي على عملية تأليف وجمع لأشياء غير مؤتلفة ولا متجاورة في العالم الواقعي [28]، ولعلّ الأهمّ من هذا تحليل الدارس لدور القوى العقلية في بلورة المادة المستخلصة من الحواس وتوجيهه الخيال. هذه القوى تحتلّ مرتبة أعلى قيمة من الخيال لما تتحمّله من مسؤولية في تحديد مضمون التجربة، فالعقل يختزن الفضائل والقيم العالية ويعمل على كبح غرائز الجسد واندفاعات النفس وقواها الغضبية، فاستوجبت القاعدة أن تظهر وظائف العقل وتوجّه الإبداع الشعري نحو الخير والحكمة والاعتبار بصنع الباري وبحقائق الوجود « فالشاعر ما خلق إلاّ لوصف الكون وتقدير المبادئ الاجتماعية إذ يقف إزاء الطبيعة ويقلب عينيه ويمرّ على الأشياء في هدوء عاقل وحكمة متزنة تجعل من الشعر خيرا وحكمة، وهما لا يكونان إلا من عليم مجرّب» [29]، وبذلك يصبح الخيال خادما أمينا للعقل « يتلقّى هباته من أفكار ومعان ليلبسها بعض ما يجملها عندما تقدّم للمتقلين» ويكون الشعر الخالد «ماانطبق على الحقائق لا ما يخلقها كما أنّ الشاعر هو من يحيط بناموس اجتماعي فيفرغه في قالب النظم» [30].

هذه الأقوال وغيرها تقيم الدليل على أن الشعر مدعو– في حكم الإحيائيين– إلى التعبير عن الحقائق المطلقة، بل من المفترض أنّه ينزع تلقائيا إلى ذلك.

إلاّ أنّ الدارس يدرج عنصرا آخر يعدّه مسهما في عملية الخلق وهو «التخييل» . ولئن لم تتّضح الحدود الفاصلة بين الخيال والتخييل بالدّقّة المرجوة –ولعلّ هذا ناتج عن غموض مصادر التنظير– فما يستفاد من الإشارات المتفرّقة أن التخييل مرتبط بالطبقات السفلى للمدارك، وله، بصفته هذه، صلة بالانفعالات النفسية والتصوّرات الباطنة، ويكون دوره «تأدية المعاني بتخييلات تؤثّر في النفس تأثيرات مختلفة من ترغيب وترهيب وأيقاد غضب وإيقاظ من غفلة وإثارة شجاعة إلى غير ذلك من

---

[27] نفسه. ص. 240 .
[28] نفسه. ص. 242 – 243 – 244 .
[29] نفسه. ص. 264.
[30] نفسه. ص. 267.

الانفعالات»[31] . وكما أمكن « للقوّة التخييلية» التأثير إيجابا في النفوس، أمكنها أيضا أن تحرّك النفوس في اتّجاه الشرّ عن طريق الإيهام، وتزييف الباطل وإلباسه ثوب الحقّ والإيغال في تصوير الانفعالات والنزعات الرخيصة.

ويسوق الدارس، للاستدلال على ذلك، شواهد كثيرة، نكتفي بالإحالة عليها[32] ، منتهيا إلى تقرير أن « فهم العمل الأدبي على هذا النحو يعني أنّه كيان ذو طبيعة مزدوجة تقوم على الفصل بين الشكل والمضمون بحيث يرتدّ التخييل ذاته إلى فاعلية الشكل ويرتدّ محتواه إلى حقائق وأفكار مقرّرة سلفا... هكذا تبدو الحركة الخيالية بمثابة حركة لاحقة لمعنى اكتمل عقلا والخيال كسوة للحقيقة. إنّ كلاّ منهما يحمل معنى واحدا ثابتا يرينا إياه الخيال في صورة بديعة تتعشّقها النفس وتهتزّ لوقعها طربا»[33]

---

[31] نفسه. ص 238

[32] نفسه. ص 245 - 250 - 254 .

[33] نفسه. ص 282 - 283

ب - مفهوم الإبداع من وجهة الرومنطيقية العربية

لا يشذّ هذا الاتجاه عن الاتّجاه الكلاسيكي من حيث إنّه لم ينتظم في حركة منظّمة محدّدة العالم، ويعزو محمد بنّيس هذه الظاهرة إلى غياب «الرؤية الفلسفية الشمولية في الثقافة العربية الحديثة... ومن ثمّ فإن الرومنسيّة كنسق شموليّ للرؤية في الأدب والحياة لم تخترق بنية الثقافة العربية الحديثة» [1]. ويستدلّ الدارس على « هذا الخلل في النظرة » بما تتّصف به كتابات أصحابها من تشتّت في المبادئ المتّبعة وعدم وضوح في الغايات المستهدفة. من ذلك أن مجلّة أبولو تعهّدت « بالسمو بالشعر العربي وتوجيهه توجيها شريفا ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر وترقية مستوى الشعراء أدبيّا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم » جاعلة، بهذا الضرب من التصوّر، المشروع الإبداعي مجاورا للمشروع الاجتماعي والنقابي، ممّا يؤكد، في تقدير الدارس، أنّ هذه المواقف والأهداف لم تصدر « ضمن نسق فلسفي يقوم بنقد معمّم للنسق الفكري المحدّد لبنية الثقافة العربية وحتى الشابي الذي قام بنقد عاصف للخطاب التقليدي حول الخيال منقادا في ذلك برأي كولريدج في الخيال الخلاّق لم يتمكّن من إعادة قراءة قديم الممارسة النصيّة العربية في ضوء الموجّهات الرئيسية للعلاقة بين النثر والشعر والأجناس الأدبية أو قضايا الحلم والخيال كعنصرين متلازمين لإعادة بناء فضاء الداخل » [2].

إلا أنّ الدارس لا ينفي وجود تيّار رومنطيقي عربيّ تحقّق معه لأوّل مرّة الأخذ المباشر عن الغرب باعتباره مجسّدا النموذج الأكمل، والقطع، وإن نسبيّا، مع الثقافة المهيمنة المجارية للتيارات الأدبية والنقدية الموروثة. ولا يخرج موقف محمد برادة المعبّر عنه في دراسته عن مندور من هذه الدائرة، وإن كان أنزع إلى الاهتمام بالعوامل الاجتماعية المسهمة في بعث هذا التيار، معتبرا أن أهمّ هذه العوامل بروز شريحة مثقّفة مرتبطة من حيث انتماؤها بالفئات الشعبية العريضة المحرومة والمقموعة، والمكتسبة، في الوقت نفسه، وعيا بتميّزها من هذه الشرائح ثقافيا تميّزا يؤهّلها، فيما يقدّر، للانتصاب قائمة بذاتها، مستقلّة عنها. لكن لمّا لم يكن لها من أسباب الثروة والسلطة أو النفوذ -لقلّة عددها وضيق مجال تحرّكها- ما يسمح لها بتحقيق ماتنشده وتصبو إليه لازمها شعور بالاغتراب وقلق موضعها الاجتماعي، فانكفأت على نفسها واستبدّ بها شعور حاد بالضيق والوحدة والألم حاولت تجاوزه بصنع عالم داخلي

---

[1] "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته" المغرب، دار توبقال 1990 ، ج II ص. 25.
[2] نفسه. ص. 25 – 26.

مليء « بالصور والخيالات والتأملات المقاومة للفناء والاندثـار»[3] . وبذلـك ابتعـدت عن الواقـع واعتزلتـه مشيّدة "واقعيـة لا زمانيـة تعتمـد علـى الوصـف وتغفـل البعـد التاريخي وتنحو إلى تقديم معاينة محايدة لوقائع وتحـوّلات غـامرة". ولعلّنـا في غنـى عن الاستدلال على ماللرومنطيقية العربية من صلة وثيقة بصنوتها الغربيـة مـن جهـة إضفاء مسحة من الإطلاق والمثالية والوجدانية المسرفة على الإنشاء الأدبي.

وإلى هذه الخصائص النوعية في الإبداع الأدبي يلتفت أدونيـس، مركّـزا منهـا، بوجه خاص، على ظاهرتين: عمق الشعور ووحدته.

فالشعر يتحدّد، في المنظور الرومنطيقي، بأنّه «تعبير عن الذات ويتضمّــن هـذا ضرورة البعد عن الظواهر والغوص إلى ماوراءها كما يتضمّن اعتبار الشعر تأمّلا في العالم واعتبار أن المعـاني الشـعرية هـي خواطـر المـرء وآراؤه وتجاربـه وأحـوال نفسـه»[4]، وللرومنطيقيين العرب نقادا ومبدعين من الأقوال المنتظمة في هذا الإطار ما يضيـق عـن الإلمام ببعضه المقام. كفانا الاستشهاد منها بقول العقـاد (1889 – 1964) «إن التعبـير عن الذات هو الأدب في لبابه »[5]، وأنه عنـده « مـرآة القلـب ومظهـر مـن مظـاهر النفس وصورة ما ارتسم على لـوح الصـدر وانتقـش في صفحـة الذهـن ». ويقـول عبـد الرحمان شكري (1887 – 1949) «إن الشعر كلمـات وعواطـف وترجمـان النفـس ». ويتغنّى به قائلا ·

« ألا يا طائر الفردوس   إن الشعر وجدان »[6]

أما وحدة الشعور فالمقصود بها الدعوة إلى التخلّص النهائي من سمت القصيـدة التقليدية القائمة على مجموعة من الأبيات المستقلّة، والـنزوع إلى بنـاء القصيـدة علـى أسس جديدة يحكمها مـا يعـرف بـالوحدة العضويـة، وحاصلهـا أن تـترابط الأجـزاء

---

(3) « محمد مندور وتنظير النقـد العربـي » بـيروت دار الآداب 1979 – ص. 89. لاتخـرج نظـرة يمنـى العيـد للرومنطيقية العربية في كتابها « الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي » (بـيروت الفـارابي 1988) عـن هذا التوجّه في جملته، وإن كانت أميل إلى البحـث في القيمـة الإيديولوجيـة لهـذه الحركـة معتـبرة إياهـا أفـرازا مناهضا لظهور البرجوازية في لبنان. لكن ردّ فعلها القائم على نظرة غيبية مطلقة وهميـة لا علـى وعـي بالجدليـة التاريخية حكم عليها بالفشل وبالانضمام إلى الحركات المثالية التقليديـة (راجـع خاصـة الفصـل الحـامل عنـوان «دباليكتيكية الرفض والعجز في الوعي الرومنطيقي» ص 69 – 89). إلا أن الدارسـة تعـرّ في الفصـول اللاحقـة بدور الرومنطيقية الحاسم في نقل الأدب العربي من الجمود إلى دائرة أوسع بالآنفتاح الجريء على تجربـة الآخـر والتزوّد بخبرته،مبيّنة مظاهر ذلك في نماذج من الآثار الأدبية المنتمية إلى أجناس مختلفة.

(4) الثابت والمتحوّل III –بيروت– دار العوده ط. II، 1979 – ص 82.

(5) أورده جابر عصفرو في « المرايا المتجاورة » ص. 147 .

(6) نفسه. ص. 148.

ترابطا متينا، فيكون بعضها سببا من بعض، فإذا هي جسم مكتمل التكوين كما لو صبّت في قالب واحد أو قدّت من معدن متفرّد.

وقد نبّه خليل مطران (1872 – 1949) منذ بدايات القرن إلى أنّه التزم التعبير في قصائده عن موضوعات وعواطف متواشجة متّصلة فلا «ينظر قائل هذا الشعر إلى البيت المفرد ولو أنكر جاره وشاتم أخاه... بل ينظر إلى جمال البيت في ذاته وفي الآن ذاته في موضعه من القصيدة وإلى الجمل في تركيبها وفي تناسق معانيها وتوليفها» [7].

ولا شكّ في أن أكثر الأدباء والنقاد حماسة في الدعوة إلى هذا المبدإ ودفاعا عنه هو عبّاس محمود العقّاد. وقد عمد في معرض نقده شعر شوقي وإزرائه به، لتفكّكه وافتقاره إلى الترابط والاتّساق، إلى تغيير ترتيب الأبيات في قصيدة من قصائده المدحية للاستدلال على أنّ هذه العمليّة لا تفضي إلى تغيير في روح القصيدة، وعلى أن الشاعر يفتقر إلى الحسّ الشعري السليم والرؤية العميقة المتّصلة والكاملة. وفي تقدير أدونيس أن وحدة القصيدة تقترن « بوحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنّي والموضوعي » [8]، وكذلك بوحدة العالم والناس في ما لهم من مشاعر عميقة ووجدان مشترك. ولا يتناقض ذلك مع إيمان الرومنطيقيين بالحرية ودعوتهم إليها ما دامت الحرية تنتهي في خاتمة المطاف إلى اكتشاف وحدة الإنسانية، وإلى الالتزام بمبادئها القائمة في « كلّ هذا التراث المعنوي العظيم الذي يشمل ما ادّخرته الإنسانية من فنّ وفلسفة ورأي ودين ولا فرق في ذلك بين ما كان منه عربيا أو أجنبيا » [9].

والحاصل أنّ النظرية الرومنطيقية العربية لاتخرج من دائرة صنوتها الغربية من حيث إن كلتيهما تصدر عن مبدإ الانعكاس وترتدّ إليه، وتلتقي، بصفتهما هذه، بمفهوم المحاكاة التقليدي، إلاّ أنّ بين التصوّرين فرقا ينبّهنا إليه جابر عصفور، وهو أنّ نظرية المحاكاة الكلاسيكية تجعل من الأدب عاكسا لحقائق تقع خارج ذات الأديب وعقله «وقد تتصل هذه الحقائق بالعالم المادي حينا (الأرسطية) أو بعالم المثل أو الحقائق المتعالية حينا آخر (الأفلاطونية) لكنّها في النهاية تنعكس في الأدب كما تنعكس الأشياء على صفحة المرآة... وعقل المبدع مجرّد عاكس للعالم الخارجي. وتتلخّص العملية الإبداعية في جماع من الأفكار هي صور حرفية أو نسخ من

---

[7] أورده أدونيس في « الثابت والمتحوّل » III ص. 94 – 95 كذلك ص. 78 .

[8] نفسه. ص. 83 – 84 .

[9] نفسه ص. 115 . يحلّل محمد برّادة مفهوم الحرية كما تجلّى عند الرومنطيقيين العرب من الوجهة الإيديولوجية « محمد مندور وتنظير النقد العربي » ص. 71 – 77 .

الأحاسيس والمثل. ويعرض العمل الأدبي صورا مختارة أو منظمة للحياة »[10]، فيما تتأسّس النظرة الرومنطيقية على اعتبار الأدب ترجيعا للمشاعر والرؤى النابعة من داخل الذات والمندفعة نحو الخارج مشكلة الإبداع من صور وخيالات يعيشها الأديب ويعانيها في أعماقه[11].

---

[10] « المرايا المتجاورة » ص. 34 .
[11] نفسه ص. 35 .

ج – الاتجاه اللانسوني في النقد العربي

تنهض نظرية الأدب عند طه حسين الذي يعدّ أكثر الدارسين العرب تمثيلا لهذا الاتّجاه، على اعتبار النص الأدبي معلولا لعلّة. وكما أنّ العلّة سابقة وجوديّا للمعلول والأصل للنسخة الناقلة له، عدّ النصّ مسبوقا بعلّته متولّدا من حاجة سابقة له. نلمس في القول بهذا المبدإ ترجيعا للنظرية الفيلولوجية التي ترجع الظواهر والأنشطة الإنسانية إلى عوامل كامنة في الأعماق. وإن تدبّرنا أصل هذه العلّة في الإنتاج الأدبي ألفيناها قائمة على رغبة فردية –تكثر أو تقلّ إلحاحا– في التعبير عمّا يخالج الذات من مشاعر ويضطرب فيها من خواطر. ويكتسب الأثر قيمته بقدر صدق صاحبه في التعبير عن هذه الحاجة. وإن تفحّصنا فحوى الأدب أمكننا ردّه الى مضامين اجتماعية وفردية أساسا.

I – الأدب باعتباره تصويرا للمجتمع

يعدّ طه حسين الأدب مرآة صادقة للمجتمع تتفاوت قيمته بمقدار أمانته في تصوير الحياة الاجتماعية . وكثيرا ما يكون نجاح المؤلّف في هذا التصوير سببا في ذيوع صيته ونفاق صناعته واحتفاء القراء والدارسين به: « أفتظنّ أنّ شاعرا كأبي نواس يبلغ ما بلغ من الشهرة حتّى يفتّن الناس به في بغداد وغيرها من المدن فيحفظون شعره وينشدونه إن لم يكن أبو نواس لسانهم الصادق ومرآتهم الصافية» [1]. ولا يشذّ طه حسين عن النظرية الفيلولوجية في القول بمبدأ الانعكاس الآلي وبأن ارتباط النموذج بصورته يجري وفقا لعملية حتمية. و« الحتمية » مصطلح ينتظم في سجلّ الفلسفة الوضعية القائمة على اعتبار حضور الإنسان في الوجود محكوما بعلّية طبيعية هي جماع من العوامل التاريخية والبيئية والجغرافية. فإذا الإنسان موضوع في التاريخ مسيّر بقوى لا سلطان له عليها، وإذا مزاجه وطبعه ثمرة لهذه الطائفة من العلل التي عملت على تكوينها وإكسابها هذه الصورة أو تلك[2].

هكذا كان أبو العلاء وليد العلل المذكورة « قد عمل على إنضاجها الزمان والمكان والأوضاع السياسية والاجتماعية ولسنا في حاجة إلى ذكر الدين فهو أظهر من أن نشير إليه أو نذكّر به. وهي علل لا يملكها الإنسان ولا يستطيع لها دفعا ولا اكتسابا» [3].

---

[1] أورده جابر عصفور في « المرايا المتجاورة» ص 78 .
[2] نفسه. ص. 70 .
[3] نفسه ص. 71 .

وتأسيسا على ذلك فكلّ ما ينشئه الإنسان هو نتاج ظروف وعلل بوسعنا أن نخضعها للبحث والتحليل إخضاعنا المادة لعمل الكيمياء، فأبو نواس « لم يبتدع مذهبه ولم يتكلّفه تكلّفا وإنّما عاش في عصر وبيئة كانا يضطرانه إلى أن يرى هذا الرأي وينهج هذا النهج» [4].

كذلك إن تدبّرنا أمر الغزل في بادية نجد في القرن الأوّل ألفيناه « مرآة صادقة لطموح هذه البادية إلى مثلها الأعلى في الحبّ من جهة ولبراءتها من ألوان الفساد التي كانت تغمر أهل مكّة والمدينة من جهة أخرى» [5].

وإن التفتنا إلى مدن الحجاز طالعنا شعر عمر الإباحي الذي يشي بحياة الترف والبطالة في هذه المدن، فكان شعره « مرآة للحياة الاجتماعية الحجازية في القرن الأوّل ومرآة لنفس المرأة الحجازية وحياتها» [6]. وهكذا إن تغيّرت الحياة الاجتماعية واستحالت من طور إلى طور أو انتقلنا من مجتمع إلى آخر تغيّر الأدب واكتسب وجها آخر مستجيبا للحياة الجديدة ،ويستتبع هذا منطقيا أنّنا إن وقفنا على أدب جديد أيقنّا أن الحياة الاجتماعية تغيّرت وطرأ عليها تحوّل.

وعلى هذا فمتى أراد الأديب أن ينتج فنّا رفيعا وجب أن يحتكّ بالناس ويعيش تجربتهم ويذوق من ألوان حياتهم ما يتيح له توسيع تجربته « فالأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقلّ بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدّت الصلة بينه وبين الناس، فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه، وكان مرآة لما يذيع فيهم من خواطر وما يغذوهم من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها» [7].

ويستوجب الأدب الصادق أن يكاشف صاحبه المجتمع حقيقته، ولا يتردّد في التعريض بأعرافه وهتك سوءاته لإثارته وحمله على مراجعة نفسه، ومن ثمّ على الوعي بذاته. فالأدب ضمير الذات وضمير المجتمع والإنسانية. وهو مقترن بالخير شاء الأديب ذلك أو أبى كان واعيا به أو لم يكن [8]. وصدوره عنه تلقائي وطبيعي شبيه بصدور الضوء عن الشمس والعطر عن الزهرة، ذلك أنّه عن طريق الأدب

---

[4] نفسه ص. 72 .
[5] نفسه. ص. 77.
[6] نفسه. ص 78.
[7] نفسه. ص. 79 .
[8] نفسه. ص 108 كذلك ص 162.

يكتشف المجتمع ذاته « فيحبّ منها ما يحبّ ويبغض منها ما يبغض ويدفعه حبّه إلى التماس الكمال ويدفعه بغضه إلى التماس الصلاح» [9].

والحاصل أن العمل الأدبي يتحوّل، كما يؤكد جابر عصفور، إلى «وثيقة تاريخية تصوّر العصر» [10]، من ثمّ كان الاتّجاه إلى الخوض في تاريخ الأدب وتقسيمه إلى أطوار تناسب العصور والملابسات الاجتماعية والسياسية التي حفت به وصاحبته. ولنا في كتابي حسين الواد « في تاريخ الأدب مفاهيم ومناهج» وشكري فيصل «مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي» مادة دسمة وتحاليل مستفيضة تخصّ هذا الموضوع.

إلاّ أن هذه الوثيقة ليست خالصة، وذلك بحكم ما يتوفّر في الأدب من خصائص ذاتية تعدّله وتوجّهه بحسب وجهة النظر المعبّر عنها. فالأدب من بعض وجوهه « مرآة الأديب تهتمّ بانعكاس صورة الحياة في نفوس الجماعة من منظور ذاتي خاص بالأديب » [11].

II – الأدب مرآة لشخصية الأديب

رأينا، فيما سبق، أن الأدب يتحدّد عند طه حسين بارتباطه بالمجتمع وبأنّه صورة محاكية له بحكم قوانين الانعكاس، لكن للانعكاس وجها آخر يكمن في إبرازه شخصية المؤلف، وليس في هذا الحكم تناقض متى سلّمنا بأنّ الفرد وليد بيئته يرتبط بها ارتباط الجزء بالكلّ والنتيجة بالسبب. ومن الخطإ الظنّ بأن المؤلّف يتكلّم –في منظور حسين– باسم الجماعة يجسّد رؤيتها للعالم أو البنية العميقة لتصوّراتها الثاوية في اللاّشعور أو في منطقة قريبة منه، إنّما الانعكاس، عند حسين، عملية مزدوجة محكومة بثنائية الاتّصال والانفصال، صورتها أن الفرد يعكس المجتمع ويرجّع حياته ترجيعا وفيا، وهو الوجه الأوّل من الثنائية، لكنّه ينقل هذه الصورة – ويهمّ هذا الوجه الثاني من الثنائية – من وجهته الذاتية ووفق تصوّراته وما يضطرب في نفسه من عوامل ذاتية.

« الأدب مرآة حياة الناس لكنّه مرآة تقوم على الاختبار الموجّه وتعكس ما يضطر إليه الأديب أو ما يقع تحت وطأته من انفعالات وما يرتسم علي صفحة هذه المرآة متّصل بالجماعة من حيث هو صورة لها، ولكنه منفصل عنها ومتصل بالأديب

---

[9] نفسه. ص. 108
[10] نفسه ص 139.
[11] نفسه. ص. 141 .

لأنّه لا يعكس إلا ما يراه الأديب لا ما تراه الجماعة فالأدب هو في النهاية روح الأديب الذي أنتجه وصورة عقله وقلبه وعصارة طبعه وذوقه » [12].

فلا سبيل للأدب من أن يبرأ من صلته بالفرد ومن ثمّ من صلته بالجماعة، لأنّ الفرد ليس إلا مكوّنا من مكوّنات المجتمع مشدودا إليه منخرطا في لحمته وسداه. ويضيق المقام لإيراد شواهد يستدلّ بها على احتفائه بمن اتجهوا في التعبير عن ذواتهم، ومن خلالها عن المجتمع "تعبيرا وفيّا صادقا"، فهو يبوّئ أبا نواس مكانة سامية في الإنشاء «لأنّ شعره مرآة النفس حقّا وصورة صحيحة لعواطفه وشعوره » [13]. ويحظى المعرّي بالقيمة نفسها للأسباب نفسها: « يخيّل إلينا أنّنا نسمع ألفاظ المؤلّف وأصداءها بين سطور رسائل أبي العلاء وكأنّها صورة شمسية تمثّل هذا القلب الذي ملكه الحزن » [14]، فالانفعال الصادق والتأثّر بالأشياء وتيقّظ الاحساس والاستعداد الفطري لقول الشعر أو ما يسوغ إجماله في الطبع هو وحده الكفيل بإنتاج الشعر الجيّد الخليق بالبقاء، وما كان ليتأتى لشعراء معاصرين أو قدماء أن ينتجوا شعرا جيّدا لولا هذه الخلجات اللّطيفة والصادقة التي كانت تضطرب في نفوسهم فتبعث شعرا نُفتن به ونهتزّ له تأثّرا. من آيات ذلك أنّ حافظا حين رثى محمدا عبده « تحدث قلبه إلى قلوب المسلمين فانتقل حزنه ووفاؤه إلى نفوس الناس وعلّمهم كيف يجدون لذع الحزن». كذلك شأن المتنبّي في شعره فقد كان « صادق اللّهجة قويّ النغمة يصدر عن قلب حزين وينتهي إلى القلوب فيثير فينا الحزن والأسى» [15]، فإن انتفى الشعور وجفّت العاطفة وتبلّد الإحساس، انحبس الإلهام وجمدت القريحة، فعجزت عن قول الشعر، ولم تنتج -إن أسعفها الحظ بالإنتاج- إلا نظما لا غناء فيه [16]. ولا يكتب الأديب إلا لحاجة في نفسه واستبداد حس الكتابة به ونزوع فطري إليها نزوعا لا يكاد يجد له دفعا ولا لردّه سبيلا [17].

---

(12) نفسه. ص. 143 .
(13) نفسه. ص. 173.
(14) نفسه ص. 170 وكذلك ص 200 .
(15) نفسه. ص. 153.
(16) نفسه. ص. 151 .
(17) يسوق الباحث أقوالا كثيرة تعبّر عن هذه الفكرة في كتابه. راجع بوجه خاص ص. 155 - 165 .

د – الواقعية الاشتراكية في النقد العربي

جاء هذا الاتجاه في التنظير للأدب العربي ردّا على النزعة المثاليّة لمفهوم الانعكاس الذي حلّلنا بعض معالمه عند طه حسين، وسعيا إلى تجاوزها بتقديم بديل لها مؤسّس على مبادئ إيديولوجية مخالفة، ودون التعرّض إلى التفاصيل الكثيرة التي يفيض في تحليلها فاروق العمراني في دراسته «تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث» نقتصر على رصد أهمّ المبادئ المعارضة للتوجّه النقدي السابق.

1– ناهض أصحاب النزعة الجديدة فكرة الانعكاس التقليدية القائمة على اعتبار الأدب ترجيعا آليا وبريئا لمظاهر الحياة المختلفة الاجتماعية والنفسية والإنسانية، وأكّدوا أنّ الأدب وليد رؤية صاحبه الإيديولوجية وأنّ للظروف الموضوعية والأوضاع المادية والملابسات المعيشية دورا حاسما في بلورة هذه الإيديولوجية ومن ثمّ في إنتاج الأدب وفهمه. وهو ما يلخّصه محمد مندور بقوله: « المادية الجدلية ترى أن الأفكار لاتهبط من السماء أو من عالم المثل... بل الأفكار ما هي إلا انعكاس لواقع الحياة المادية»[1] ويعبّر عنه محمود أمين العالم بقوله: « لا تقول الماركسية بأنّ الفكر والشعور انعكاس آلي لقوانين الحركة في المجتمع والطبيعة (بل هي ترى) أن وعي الإنسان بدوره قوّة فعّالة خلاقة».

2– ناهضوا المبدأ السببي التقليدي القائل بوجود علّية آلية يرتدّ بمقتضاها كلّ معلول إلى علّة واحدة، وتنتج كلّ علّة معلولا واحدا، وقالوا بدلا من ذلك بمبدإ الجدلية السببية مفترضين تبعا لذلك، أنّ العلاقة بين العلل والمعلولات قائمة على «التفاعل والتشابك »[2]، فتكون الظاهرة الواحدة محصلة عدّة عوامل ومؤثّرات، كما يتّفق أن تنتج العلّة الواحدة ظواهر متعدّدة، فالمضمون يوصف عندهم بأنّه «أحداث تقع وتتحقّق داخل العمل الأدبي وهي بدورها أعمال متشابكة متفاعلة يفضي بعضها إلى بعض إفضاء حيّا وهذه الأحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية»[3].

3– لا تكمن مهمّة الأديب (العضوي) في تصوير الواقع في جموده وسلبيته وبراءته إنّما تتعدّى ذلك إلى النفاذ إلى بنيته التحتية وتعرية ما يخترق نسيجه من صراعات في مظاهرها الاجتماعية والنفسية المتولّدة في الواقع من الظروف والأوضاع

---

[1] « تأثير الواقعية...» أطروحة لنيل شهادة التعمّق في البحث 1990 نسخة مرقونة بكليّة الآداب بتونس. ص.248.

[2] نفسه. ص. 252 .

[3] نفسه. ص. 291.

الموضوعية الحافة بحياة الأفراد والجماعات. وبهـذا المعنـى يقـوم الأديـب «بصياغـة نوعية لقوانين حركـة المجتمـع وصراعـه»[4] ، وبرصـده هـذه القوانـين المتحكّمـة في الصراعات الاجتماعية، ونفاذه إلى المنطق العميـق المحـرّك للمجتمـع يسـهم في إبـراز الإرهاصات المنبئـة بـالتحوّلات الاجتماعيـة العميقـة، ويـبرز، بالآسـتتباع، القـوى الديناميكيـة الفاعلـة والمؤثّـرة في السـيرورة التاريخيـة للمجتمعـات والآليـات المنتجـة لتحوّلاتها. فالأدعى، والحالة هـذه، إسـناد دور فـاعل ومؤثّـر في الوعـي إلى الأديـب واعتباره ملتزما التزاما عضويا بالواقع ومصير مجتمعه على النحو المذكور.

4- يستتبع المبدأ السابق نبذ الفكرة القائلة بسلبية الأديب. فهو على النقيض مما يدّعى منخرط في حيـاة مجتمعـه متفـاعل معهـا، وبصفتـه هـذه «يحمـل رأيـا في الحياة وحكما على الواقع وموقفـا مـن حركـة المجتمـع »[5] ، فليـس تأثـيره بريئـا مثاليا، إنّما ينتظم بينه وبين الواقع تأثير متبادل عميق وفعّال. في هـذا السـياق يمـيّز أصحاب النزعة المعنيّة بين الموضوع والمضمون. الأوّل يقصد به الغرض (thème)، فيمـا يعيّن الثاني الوجهة الإيديولوجية. وهكذا يجـوز تنـاول موضـوع واحـد كـالريف مـن وجهات مختلفة نستشفّ من خلالها مقدار انخـراط المؤلـف في الموضـوع وتـأثّره بـه، واحتكاما إلى هذه النظرة تتفاوت قيمة المضمـون الإيديولوجـي عنـد كـلّ مـن الحكيـم ويوسف إدريس ونعمان عاشور بالرغم من تناولهم جميعا في بعـض أعمـالهم موضوعـا واحدا هو موضوع الريف المذكور[6] .

5- ألحّ أصحاب النزعة المعنيّة على أهمية التشكيل الفنّي وصياغة المـادة. إلاّ أنّهم على النقيض من الرؤيـة الانعكاسـية، لا يعدّون الشـكل مجـرّد إطـار خـارجي يوظّف لتأدية موضوع. كما أنّ العنصر الجمالي لم يعد، في حكمهم، موسوما بـالإطلاق والمثالية، إنّما هو «تنظيم وتنسيق وصياغة لعناصره الماديـة بحيـث يخـدم الهـدف.. وبدونه لا يمكن للشيء أن يحقّق وظيفته المنشودة » [7].

وهكذا فالصورة الفنية ليست منعزلة عن المضمـون المقصـود تبليغـه، إنّما هـي منخرطة فيه تكتسب قيمتهـا بمقـدار انسـجامها معـه. إن القيمـة المضافـة تنبـع مـن التشكيل النوعي الخاص لعناصر الموضوع بما يعطيها مضمونا معيّنا[8] .

---

[4] نفسه. ص 233 – 283 .
[5] نفسه. ص. 259 .
[6] نفسه. ص. 293 كذلك 319
[7] نفسه. ص. 289.
[8] نفسه. ص. 294.

وهي ليست مجرّد شكل خارجي، إنّما «تعبير عن الإبداع وفلسفته»[9]، وإليها تعود مسؤولية بناء الواقع وخلقه خلقا جديدا، فإذا هو واقع فني لا حرفيّ[10].

وبالرغم ممّا تحقّق مع هذا الاتّجاه من تطوّر نوعي في الرؤية النقدية وفهم الإبداع الأدبي من وجهة تأخذ بالمبدإ الجدلي في مستوى علاقته بصاحبه أو علاقات مكوّناته بعضها ببعض، فهو لا يخرج، في جوهره، من النظرية الانعكاسية، وبالاستتباع، من القول بمبدإ المحاكاة، إذ ظلّ المضمون، في حكم أصحابه، منفصلا عن الشكل معبّرا عن موقف من المجتمع أي محاكيا للفكر، ولا يعدو التعبير وما يتخلّله من صور أنّه شكل خارجيّ يكسوه ويؤدّيه، وإن ألحّوا على العلاقة الجدلية بينهما. ولنا في كتاباتهم التطبيقية أمثلة كثيرة تنهض شاهدا على فصلهم بين الشكل والمضمون. ومع حلول السبعينيات ظهرت في الساحة النقدية العربية محاولات نقدية تجديدية مختلفة المظاهر، سنعني في بحثنا برصد أهمّ المقوّمات المميّزة لبعض اتّجاهاتها. وقد عرفت هذه الاتجاهات بتسمية «النقد الجديد» مجاراة للنزعات الحديثة المستجدّة في الغرب والحاملة التسمية نفسها.

---

(9) نفسه. ص. 296.
(10) نفسه ص. 346.

القسم الثاني

استدعاء معرفة باستعادتها

النقل

بسط إشكالية الموضوع

التمهيد للدراسة الوصفية

I- بسط إشكالية التحليل الوصفي

إعادة إنتاج المعرفة الغربية ليست حدثا طارئا في النقد الأدبي العربي الحديث. إنّما رافقت نشاطه في جميع أطواره منذ ما يزيد على قرن، وإن اختلفت نسبها ومظاهر تشكّلها من طور إلى طور، حتى غدت سمة مميّزة وثابتة لنقدنا ورافدا رئيسيا لا يستغنى عنه في دراسة هذا النقد.

لكن سؤالا يواجهنا، ونحن نقبل على دراسة المظهر المعنيّ في النقد العربي الجديد، هو ما إذا أمكن الحديث عن استعادة بمعنى استنساخ في مسائل تتعلّق بالمعرفة الفكرية عامة وباصطناع مناهج الغير في النقد تخصيصا.

نذكّر بدءا، بما كنّا لفتنا إليه وألححنا عليه، في معرض تحليلنا في الفصل السابق معالم النقد الجديد في مظانه من أن الدارس يلاقي صعوبة كبيرة لتحديد مفهومه ومحاصرته في نظرة تأليفية دقيقة، وأنّ غاية ما يقف عليه بعض المبادئ العامة الجامعة بين اتجاهات نقدية متعدّدة تتميّز بنزعتها التجديدية في نقد الأدب.

فإن انتقلنا إلى مجال استعمال المصطلح المعنيّ عندنا واجهنا من العنت والمشقّة في تبيّن حقله المفهومي ما يفوق ما رأينا من إشكال إلى حدّ بعيد. شاهدنا على ذلك كثرة وروده في كتاب غالي شكري «سوسيولوجيا النقد العربي الحديث*» واتّساع نطاق توظيفه إلى حدّ غدا معه قابلا لاحتواء مظاهر التجديد -أو ما بدا لصاحب الكتاب كذلك- بمختلف مظاهرها، وبما في ذلك المحاولات التنظيرية لتجديد أساليب الإبداع الأدبي ومنه بوجه خاص الشعري، وممتدّا في حدوده التاريخية ليمسح جزءا من الخمسينيات والفترة التالية لها بداهة. ومن الشواهد الكثيرة الدالة على ذلك نسوق قوله: «ولا ريب في أنّ مساهمات إحسان عبّاس المبكّرة (لدرجة

* صدر عن دار الطليعة بيروت 1981.

تأليف أوّل كتاب عن البياتي عام 1955) وأسعد رزوق (لدرجة تأليف أوّل كتاب عن الشعراء التموزيين عام 1958) ومقدّمة بدر الدين للديوان الأوّل لصلاح عبد الصبور ومتابعات محمد مندور ولويس عوض ومحمود أمين العالم وعزالدين اسماعيل وحسين مروة تشكّل في مجموعها رغم تعدّد الاجتهادات والاتّجاهات رصيدا يدعم حركة النقد الجديد والشعر الجديد والذوق الجديد »[1] وكذلك قوله: «لقد كان الشكل الجديد في النقد الجديد للشعر مرتبطا أوثق الارتباط بالمضمون مما أدّى إلى رؤى جديدة للنقد... لقد استحدث النقد الجديد سلّما جديدا للتقييم يستوعب في ثناياه ولكنه يضيف إليها أبعادا جديدة وهي أبعاد تظافر الشعر والنقد معا على إبرازها وبلورتها »[2]

لكن الدارس يضيّق في مواطن أخرى من مفهومه ليحصره في محاولات تتميّز بنظرتها التجديدية للشعر، وذلك بربط ظهوره بكتاب أسعد رزوق الصادر سنة 1959 والحامل عنوان « الأسطورة في الشعر المعاصر – الشعراء التموزيون »[3] لما ينبني عليه هذا الكتاب من نظرة « بنيوية لهيكل القصيدة من داخل»، وهو اتّجاه سيتعمّق حضوره، فيما يبيّن الدارس، «تعمّقا حيويّا في التطبيق على مادة مغايرة» مع كتاب مصطفى بدوي «دراسات في الشعر والمسرح » المنشور سنة 1960 وكتاب خالدة سعيد «البحث عن الجذور » الصادر في السنة نفسها.

وسيعود المصطلح المعني للاتّساع من جديد ليضمّ كمّا هائلا من أسماء الأعلام وعناوين الدراسات دون أن نتبيّن، بشيء كثير أو قليل من الوضوح، الحدود الفاصلة والميزات الفارقة بين الاتجاهات. ولنا في قوله التالي شاهد بيّن على ذلك: «وكما استعاد الشعراء الحديثون الحضارة الشرقية من أصولها... كذلك النقاد العرب الحديثون يسارهم بدأ بمحاكاة كلوديل وجورج طمسون وانتهى بارنست فيشر وقارودي وقولدمان ويمينهم بدأ بياوندو وتوقف عند اليوت... وما وقع من تطوّر ليس رواجا إيديولوجيا بين الفريقين ولاتبادل مراكز التقاء عميق بين سوسيولوجيا الفورم وجماليات المحتوى حيث يستردّ النقد العربي الجديد أعمق الجذور الضائعة وأعني الرؤى المعاصرة »[4]. وسيلتبس مفهوم النقد الجديد في نهاية المطاف بالمعايير السياسية والإيديولوجية وقيم المقاومة والنضال «لن يكون جديدنا في النقد العربيّ

---

(1) سوسيولوجيا النقد العربي. ص. 151 .
(2) نفسه. ص. 155 .
(3) نفسه. ص. 173.
(4) نفسه ص. 189 .

الحديث هو ما صدر خلال السبعينات من دراسات وبحوث أو مقـالات بـل جديدنـا هـو الـرؤيـا النقـديـة التي قاومـت هزائـم السنوات الإثنتى عشـرة الأخـيرة بـالفكـر والفنّ »[5] . لكن مفهوم المصطلح المعني سيتبلور بشكل أوضـح عنـد بـاحثين آخريـن منهم مصطفى ناصف في بعض دراساته التي نستخلص منها أنّ أهمّ مرجعيـات النقد الجديد ومصادره ترتدّ، عنده[6]، إلى التفكـير الجديـد في علاقـة اللغـة بـالفكر عامـة وبالأدب خاصة وما أدّى إليه ذلك من تطوير أدوات البحث الأدبي وظهور اتجاهـات تجديدية متعدّدة يستأثر منها بعنايته، بوجــه، خـاص النقـد الجديـد كمـا تبلـور في الأربعينيات في أنكلترا وأمريكا مع ماكس بلاك ورتشاردز والبنائية بمختلف تنويعاتها والمدرسة التأويلية الألمانية.

ويبدو أن مفهوم «النقد الجديد» لا يخرج عند خلدون الشمعة من دائرة هـذا الاهتمام إن احتكمنا إلى كتابه الحامل عنوان «المنهج والمصطلح» وخاصة إلى الفصول المفردة لمناقشة العلاقة بين الشكل والمضمون[7].

وبالرغم من كثرة استعمال نبيل سليمان مصطلح النقـد الجديـد في كتابـه « في الإبداع والنقد» وخاصة في كتابه « مساهمة في نقد النقد الأدبـي »[8] فهـو لا يضبـط حقله المفهومي، لكنّ إحالاته على نقّاد عرفوا باتّجاههم البنيوي كخالدة سعيد وكمال أبو ديب وعبد الفتّاح كليطو[9] تدلّ بوضوح على أنّ صفـة النقـد الجديـد تسـند إلى الاتّجاهات البنيوية أساسا. وعلى هذا الحقل المفهومي نفسه يحيـل المصطلح المعنّـي المستعمل عند نجيب العوفي في «ظواهر نصية »[10] لتعيينه، في سياق تقويمـه لهـذا الضرب من النقد في المغرب، نقّادا ينتمون إلى الاتجاهات المذكورة

إلا أنّنا نقف على مصطلح آخر أضحى كثير التداول في كتابات دارسـينا ويعـدّ رديفا لتسمية النقد الجديد وفي الآن ذاته يغطيها ويتجاوزها وهو « الحداثة ».

---

[5] نفسه ص. 211

[6] نذكر من المواطن التي ورد فيها ذكر المصطلح بالمفاهيم المذكورة ص. 160 وما بعدها من كتابه «اللغة والتفسير والتواصل » (الكويت – سلسلة عالم المعرفة 1990) و ص 220 وما بعدها من كتابه «الوجه الغـائب» الهيئـة المصرية العامة 1993

[7] من ص. 11 – 28 و 51 – 93 و 103 – 118

[8] نحيل على الصفحات التالية خاصة 44 – 45 – 49 – 54.

[9] يعدّ صاحب الدراستين أن خالدة سعيد كـانت أسبق الدارسين العرب إلى توظيـف النقـد الجديـد بتأليفهـا «البحث عن الجذور » وإن ساق ذلك في صيغة سؤال «هل كانت الناقدة هي السباقة إلى ممارسة النقد الجديد؟» (مساهمة ص. 49).

[10] نحيل خاصة على ص. 137 – 142 – كذلك يربط شكري محمد عياد في كتابه «دائرة الإبداع» (القاهرة، دار إلياس العصرية 1987)، النقد الجديد ببروز التيارات البنيوية والسيميائية ص. 121 – 122

وليس في وسعنا محاصرة مواطن وروده ومجالات استعماله وما حمّل إيّاه من مفاهيم ودلالات لغزارة المادة غزارة يضيق عن الإحاطة بها حيّز الدراسة. ثمّ إنّنا لا نظّننا في حاجة إلى مثل هذا العمل في سياق ما نحن بصدده لاعتزامنا العودة إلى الموضوع للإلمام ببعض جوانبه في القسم الثالث من هذا البحث. كفانا أن نشير إلى أنّ كتاب جهاد فاضل «أسئلة النقد» يضمّ عددا هاما من التحاليل التي يضمنها أصحابها المعنيون بالسؤال الموجّه إليهم، من قبل الدارسة حول الحداثة، مواقفهم نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مواقف كل من أنطون المقدسي [11] وخلدون الشمعة [12] وصبري حافظ [13] وتوفيق بكار [14].

ومن الغنيّ عن الإلحاح أنّ جميع محاور الاهتمام الموصولة بهذا الموضوع تنصهر في بوتقة اتجاهات النقد التحديثية المختلفة.

النتيجة التي نخلص إليها هي أنّ تسمية النقد الجديد إذا كانت على هذا الجانب من الاتّساع والالتباس في مظانها، وبنسبة أكبر في كتابات الدارسين العرب المذكورين الذين لم يعنوا إطلاقا بالتنظير لها، فكيف يستقيم الحديث عن النقل أو الاستنساخ دون الوقوع في مزالق كثيرة؟ نضيف إلى ماسبق عرضه إشكالا آخر لا نظنّه هيّنا ولا محدود التأثير في تحويل وجهة النقد الجديد عندنا من مساره الأصلي، ومن ثم، في مضاعفة الإشكال وتعقيده حاصله أن الدارس العربيّ غالبا ما ينحو في تعامله مع المناهج الحديثة –إن صرفنا النظر عن تلك التي يسعى إلى مجرّد التعريف بها وتقديمها في ثوبها الأصلي للقارئ العربي– إحدى الوجهات التالية:

– أنّه يقدّمها من وجهة نظره الخاصة في معرض تحليله لجانب معيّن من الظاهرة الأدبية مع الحرص في أحيان كثيرة على إبداء الموقف.

– أن محاولات عرضها أو التعريف بها كثيرا ما تخضع لنظرة تجزيئية ولعملية مزج أو توفيق بين أكثر من اتّجاه.

– أن النقد الجديد وما رافقه أو تعلّق به من مصطلحات حديثة قد لا يتعدّى ذكره أو التذكير به مجرّد شعار يرفع « للاستهلاك » أو لباس يتسربل به نقد ينحو وجهة تقليدية أساسا.

---

[11] أسئلة النقد ص. 33.
[12] نفسه ص. 118 وما بعدها.
[13] نفسه. ص. 186.
[14] نفسه. ص 48 – 49

ولا شكّ في أن هذه الظاهرة -ظاهرة تفتّت المصطلح المعني في نقدنا- بتفرّعاتها جميعا وليدة عوامل عدّة، من أبرزها أنّ الدارس العربي يأبى أن يوسم بأنّه مجرّد ناقل، ويداخله شعور قويّ بأنّه منخرط في حركة نقدية عربية تتجاوز مجرّد النقل والأخذ عن الآخر أدوات بحثه ليكسب حضوره في الساحة النقدية بعدا ثقافيا حضاريّا. فالتجديد في النظرة النقدية عندنا، إن سلمنا بوجوده، وهو موجود بالفعل وإن لم يكن ذلك إلا من خلال عناوين الدراسات التي تحيل على مناهج غربية، كان مواكبا لحركة تجديدية في الإبداع الأدبي اتّسمت في العقود الأخيرة بنشاطها وفعاليتها. فكان نتيجة حاجة ملحّة دعت إليه واقتضته بعد أن اتّضح أن أجهزة النقد التقليدية لم تعد كافية لتلبية الحاجة ولا قادرة على مواكبة التحوّلات الهامة الطارئة على الإنتاج الأدبي.

وظنّنا أن ما أرسله ديفنيو J. Duvignaud من حكم يعتبر، بمقتضاه، أن «تجديد الشكل لا ينبع من فكرة بسيطة كما لا ينبع من انعكاس الأشياء القارة المعروفة إنّما هو وليد تصادم رؤى جديدة -تبحث لنفسها عن مستقرّ- بالرؤى القديمة المتشكلة في صور معروفة »(15) يصح تطبيقه على البنى الفكرية ومنها النقدية المستحدثة. فهي -عامة- ليست اعتباطية أو وليدة الترف الفكري، إنّما تستجيب إلى حاجات العصر المستجدّة وإلى «مقدار ما يريد مجتمع أن يمنحه لنفسه من حرية (16) ».

هذه العوامل مجتمعة تقودنا إلى استنتاج أنّ النقل أو استعادة النموذج المنهجي في صورته الأصلية ليس أمرا بديهيا مفروغا منه، إنّما يثير من القضايا الشيء الكثير. وسعينا إلى الإلمام ببعضها ينبع من حرصنا على إحاطة أنفسنا بأطواق تقينا الزلل ما دمنا ننطلق، في بحثنا، من المصادرة على حصول الاستعادة أو إعادة إنتاج نماذج نقدية غربية جديدة.

II – في منهجية الدراسة

ينتهي بنا منطق التحليل السابق إلى أنّنا سعينا إلى تجاوز إشكالية الاستعادة بافتراض حصولها، استنادا إلى جملة من المعطيات أهمّها وقوفنا على دراسات تحيل

(15) « Lieux et non lieux » éd. Galilée 1977. P. 117 .

(16) نفسه. ص. 118.

صراحة على معرفة نقدية غربية. لكن مـا إن يستقيم لنـا ذلك ونطمئن إليـه حتّـى ينبعث أمامنا سؤال يخصّ المنهجية التي سنأخذ أنفسنا باتّباعها. ولنقرّر، بدءا، أننا آثرنا توخّي ما يعدّه بعض المنظرين الغربيين[17] أنجع منـاهـج البحـث وأوفـرها فائدة ومردودا، وهو المنهج التأليفي، أو وفق تعبير ميشال سـار « القـراءة المنضديـة» lecture tabulaire[18] . وبمقتضى هذه القراءة نعدّ النصوص النقديـة المعنيـة بمدوّنتنـا منتظمة آنيا في نص كبير جامع واحد. وأظهر مـا يوفّره توخّـي الوجهـة المذكـورة في القراءة من مزايا أنها تتيح بسط الموضوع فضائيـا والتعـامل معـه باعتبـاره قائمـا علـى أرضية مسطّحة[19] نمسحها بنظرة كلية شاملة مستجلين من خلالهـا نسيجه العـام وشبكة الخطوط المؤلّفة له، وما يمكن أن ينعقد بينها مـن علاقـات تآلفا واتفاقـا، أو اختلافا وافتراقا. هكذا ترتـدّ عمليّـة الدراسـة، في خاتمـة المطـاف، الى تسـليط نظـرة سكونية على المتحرّك، المتحوّل، أو إن رمنا اصطنـاع لغـة بعـض البـاحثين نجعـل، بهـذا الضـرب مـن الاجـراء، المنقطع يداهـم المتّصـل ويحتويـه[20]. إلا أن تسـليمنا بجدوى هذه الطريقة في القراءة لما تضمنه مـن شموليـة في النظـرة واستيعاب لكليّـات المادة المدروسة، ينبغي ألا يحجب عنّـا حدودهـا ومواطـن التقصـير أو الخلـل فيهـا. وحرصا منّا على إحاطة أنفسنا بأطواق واقية، رأينـا مـن المفيـد الإلمـام بـأهمّ جوانـب التقصير هذه، حتى إذا ما أقبلنا على الدراسة نكون قد أبنّا أنّنا مدركون تمام الإدراك السلبيات المترتّبة على ركوبنا الطريقة المعنية في التحليل. والمتثبّت في الموضوع يتبيّـن أن حدود المنهج التأليفي تنحصر في سببين رئيسـيين: سـبب أوّل يرتـدّ الى إشـكالية العلاقة بين الجزئي أو الموضعيّ (Local) والكليّ (Global). ومدارها التساؤل عمّـا إذا أمكن محاصرة الكلي انطلاقـا مـن الموضعـي، وعمّـا إذا كـان الجزئـيّ مرجّعـا للكلّـي متضمّنا له.

---

(17) منهـم بوجـه خـاص ميشـال سـار M. Serres في كتابـه. « La communication » ، collection « points » 1969. خاصة ص. 32 – 42 .

(18) من ذلك قوله في معرض تحليله معطيات الفكر الجديد في كتابه المذكور (ص 34) إن الفكر التقليدي يرتكز « على فكر تجزيئي موضعي فيما ينهض النقد الجديد (والمقصود: الفكر النقدي الحديث إجمـالا) علـى منطق تعميمي raison généralisée يستوعب حقل المعرفة».

(19) تبسط الاشكالية نفسها في مستوى طريقة التعامل مع النص الأدبي ومنهجية قراءتـه، ذلك أننـا إن توخينـا الطريقة التأليفية « المنضدية» القائمة على مسح النص في نظرة كليّـة شـاملة تحـدّد النـص، وفـق هـذه النظـرة، باعتباره « لوحة» أو « مشـهدا» Enoncé-spectacle أو Enoncé-tableau . وبهـذا الاجـراء نكـون قـد راعينا فيه جانب الثبات والاستقرار وغيّبنا منه صفة الحركة والتطوّر المميّزة له والقائمة على الانتقال من حال الى حال بين البداية والنهاية A. J. Greimas « Sémantique structurale » Larousse 1966. P. 173.

(20) Greimas « un problème de sémiotique narrative: les objets de valeur » langages N° 31 - 20 . 1973. P. 20

فالعلاقة بين الطرفين ليست، كما قد يتبادر إلى الذهن، آلية أو بسيطة يرتد، بمقتضاها، الكلّي إلى مجموعة الأجزاء وتنتظم الأجزاء في كلّ جامع. إنّما تبيّن بعض الدراسات الحديثة، التي تنتهي بمنطق تحليل العلاقة إلى غايته، عدم وجود الكلّي كما يحلو لأذهاننا تصوّره لانفلاته أبدا وتأبّيه الانضباط في حدود معينة، إلى حدّ قول بعضهم [21] بعدم قدرتنا على الخروج من حكم الجزئي الموضعيّ ولزومنا التقيّد به والتحرّك في ظلّه ومداره. آية ذلك أن تغيير موضع الجزئي (وهل نقوم بغير ذلك عندما نقتطع جزءا من نصّ ما لنضعه في سياق آخر؟) يؤدّي إلى تغيير صورة الكلّي الأصلي وتعديل الكلّي المعني بالسياق الجديد. كما أنّ الإكثار من كمّ الجزئي (وهل يسعنا الحدّ من كميّة الجزئيات؟) يؤول إلى تعديل صورة الكلّي في اتجاه أو آخر أو تغيير صورته أو قلبها رأسا. ثمّ كيف يتيسّر لنا الحكم على الكلّي متى كانت جزئياته تحمل نتوءات وانعطافات؟ وظنّنا أن قول بارت التالي بشأن الموضعي الحدثي الطارئ في النصّ الأدبي ينطبق على ما نحن بصدده.

«الجزء الذي لا يذلّل irréductible أو الحبة الطارئة في النصّ يمثّلان واقعا نصيا غير مرئيّ بعدسة الجهاز الإنشائيّ. وما يحدو الدارس من رغبة في إقامة بناء منظّم ونزعة إلى التعميم يحول دون إدراك ما يعدّ من صنف الحادث العارض والحدث accident, événement » [22].

ومع ذلك إذا كان قدر البحث البقاء أبدا في « الموضعي » العارض، فلنجعل مما يبده للدارس من وجود تيارات ونزعات وحركات عامة غاية يستهدفها البحث، مغامرة نسعى الى اقتناص بعض الثمرات من خلالها وبالرغم منها. ولنسع عن طريق التردّد بين قطبي الخاص والعام، أو ما نعدّه كذلك، الى تلمّس هذا الخيط الرابط، خيط أريان في خضمّ هذا الأفق المعتّم. إنّ سبيل البحث من هذا القبيل يناظر سبيل الإنشائية من النصّ الأدبي.

صحيح أن أوّل إجابة يبادرك بها دارس عربي حديث ردّا على سؤال تتوجّه به إليه لمعرفة إلى أي تيّار نقدي حديث ينتسب، أنه لا يتبنّى اتجاها معينا وأن كتاباته النقدية حصيلة معرفة بمناهج النقد الحديثة اجتمعت لديه واختمرت في ذهنه لتفرز نتاجا نقديا يأخذ من هذا ومن ذاك من المناهج دون أن يلتزم حدود واحد منها

---

[21] نذكر من هؤلاء على سبيل المثال سار M. Serres خاصة في كتابه « L'interférence » ص.61-65 وغيرها.

[22] أورده B. Tritsmaus في «introduction aux études littéraires éd. Duculot, 1987» ص 27.

أو يقصر بحثه على نطاقه. وإذا كان هذا واقعا لا ينكره أحد، فالصحيح أيضا أنّنا نقف على اتجاهات عامة ونزعات بيّنة المعالم إن قليلا أو كثيرا في النقد العربي الآخذ بأسباب التيارات الجديدة السائدة في الغرب. وما يصحّ على نقدنا في خطوطه الكبرى ينطبق على الدارس العربيّ الواحد، إذ هو لا يخفي، بالرغم من جمعه أكثر من اتّجاه وأخذه بأكثر من وجهة في الدراسة، انحيازه أو ميله الى اتّجاه أو آخر واعيا كان بذلك أو لم يكن. ثمّ إن تقسيم الدراسة الى اتجاهات مهما تكن الوشائج القائمة بينها ومظاهر التداخل الحاصلة فيها ضرورة -إن لم يقرّها في جميع الحالات الواقع النقدي- أقرّتها منهجية الدراسة ومقتضياتها العلمية، وإن لزم أن يأخذ الدارس نفسه بالحذر في عدم الخروج بنتائج نهائية وحاسمة تخصّ الفواصل القائمة بين اتجاه وآخر في النقد العربي « الجديد» . وقد حرصنا على ذلك فلم نقم حدودا بيّنة بين عدد من الاتجاهات مع سعينا، جهد طاقتنا، إلى ألاّ نثبت في كل قسم إلا ما اعتبرناه مندرجا في ذلك القسم منتميا اليه دون أن يمنعنا ذلك، كلّما اقتضت الضرورة -ضرورة منهجية الدراسة أو الواقع النقدي عندنا- أن نجمع المتقارب ونضمّ ما يمكن أن يكون مؤتلفا، قابلا للانتظام في قسم واحد.

أمّا السبب الثاني من أسباب التقصير فوجهه ما ذكرنا من أن محاولة محاصرة المادة المدروسة من وجهة تأليفية يفترض تسليط نظرة سكونية على هذه المادة وتسييجها في نطاق رؤية ثابتة جامدة تقصي منها ما يطرأ عليها من تحوّل وتحقّقه من تطوّر في مجرى تاريخها. فكما أن معالجة النص الأدبيّ باعتباره كلاّ منسحبا على أرضية منبسطة يدرك مرّة واحدة، كما لو كان لوحة [23]، تحجب عنّا حركته و«ديناميكيته »، يقودنا تناول نصوص نقدية تفصل بين كتابة بعضها وبعض مسافة زمانية، قد تمتدّ لتستغرق عقدين، من وجهة آنية، الى تغييب التراكم المعرفي الحاصل بسبب من هذا البعد الزمني ويفوّت، بالاستتباع، إدراك فضل السابق منها على اللاحق لريادته ووضعه الأسس الأولى في استدعاء المعرفة وبنائها، وتبيّن ما أضافه اللاحق للسابق مفيدا من التجارب الحاصلة في المدّة الفاصلة بينهما، في حال تحقّق هذه الإضافة، بداهة.

وسعيا منّا الى تلافي بعض مظاهر التقصير اللاحق وترميم سلبيات المنهج المتّبع مسبّقا، بدا لنا مفيدا الوقوف على أهمّ مراحل النقد الجديد كما تجلّى عندنا وإبراز

---

[23] يعالج آدام J. M. ADAM هذا الموضوع في مواطن عدّة من كتابه « Langue et littérature » Hachette 1991 خاصة منها تلك المتصلة بما يوسم عنده بـ« الاتساق والتطوّر» « Cohésion/progression » ص 100 - 118.

أنّ ما سنمسحه بنظرة تأليفية جامعة لم ينشأ دفعة واحدة، إنما حكمته عوامل تطوّر، بصرف النظر عن نوعيّة هذا التطوّر ومصدره وقيمته.

ونقدّر أنّه من المفيد أن نمهّد لهذا العرض بإبداء ملاحظتين: حاصل الأولى أن الاقطار العربية لم تشهد في تعاملها مع مناهج النقد الحديث تطوّرا موحّد المعالم، إنّما كان لتطوّر كل قطر عربي النقدي إيقاعه الخاص به وميزاته الذاتية. وبالاستتباع فما ينطبق على النقد الجديد في قطر عربي قد لا ينطبق بالضرورة على واقع النقد الجديد في قطر عربي آخر، وإن لم نعدم اتجاهات عامة مشتركة ومظاهر اتفاق كبرى لاستحكام الصلة بينها ومتانة الروابط الموضوعية القائمة بينها.

أما الملاحظة الثانية فمؤدّاها أن واقع النقد الجديد عندنا لا يختلف جوهريا عن واقع الحركات النقدية السابقة له من جهة تجاور تيّارات نقدية مختلفة في فترة واحدة دون أن يمنع ذلك من هيمنة بعض التيارات واستقطابها، وإن النسبيّ، للحركة النقدية في هذه الفترة أو تلك. وهو ما يهمّنا الوقوف عليه ورصد أهمّ معالمه بالنسبة الى المادة المعنية بدرسنا، وإن وجب الإلحاح على ما يثيره مثل هذا العمل من إشكال بسبب ممّا ذكرنا من اختلاف مظاهر التطوّر النقدي في مختلف الأقطار العربية على ما بينها من وشائج ومواطن تقاطع سنتبيّنها من خلال الدرس.

أ- المرحلة الأولى (1957 - 1972): التنظير للكتابة الأدبية الجديدة

جاء في معرض خوض بارت في قضايا النقد الجديد والملابسات التي حفّت بنشأته وانتشاره، أنّ العلامة اللّغوية أخذت في الأدب الحديث -وتحديدا منذ سنّ مالرميه مذهبا جديدا في الكتابة- طريقها نحو آفاق من التعبير لم تألفها السنن الأدبية التقليدية، وأنّها انفتحت على تجارب بكر وبدأت رحلة في اتّجاه المجهول من مملكة الرمز اللامتناهية الأطراف. وقد كان ذلك فاتحة عهد جديد شهد تحوّل وظيفة المبدع من مجرّد واصف لعصره وشاهد عليه إلى وعي متأزّم باحث عن لغة جديدة للكتابة الأدبية وقراءتها. هكذا أصبح منخرطا في عملية كشف واستكشاف، مشاركا مشاركة فعّالة في إثارة قضايا الكتابة، كتابته هو تخصيصا، والكتابة الجديدة تعميما[24]. قد لا يبدو الأمر، للوهلة الأولى، متجاوزا مجرّد ما عرف إبّان ظهور بعض التيارات الأدبية التجديدية[25] من إصدار بيانات يتبنّاها المبدعون المؤسّسون لها

(24) يحلّل بارت ذلك بدقّة خاصة في كتابه « critique et vérité » ص. 45 وما بعدها. ومن أبرز المعنيين بفكرته إضافة إلى مالرميه في فترة مبكرة، روب جرييي R. GRILLET وميشال بوتور M. BUTOR وخاصة سولرز وريكاردو J. RICARDOU

(25) كالرومنطيقية والسريالية في الغرب والرومنطيقية في الأدب العربي الحديث.

والمبشّرون بها للتعريف بمبادئها والتنظير لها وإبـراز العوامـل الـتي أملـت أو بـرّرت تنكّب الطرق التقليدية والانعطاف بالإنشاء الأدبي نحو منابع جديدة من الإلهام. وقد يكون من قبيل الغلو، القول بغياب هذه النزعة في كتابات المبدعين المعنيين وإنكار أن ظلالها حاضرة فيها، مكـرّرة لسـنن أضحـت تقليديـة في الأدب الحديـث أو تجـري مجرى أحكامها. لكن الوقوف عند هذا الحدّ لا يفي بواقع الظاهرة ولا يكفي لفهمها. فما يميّز الظاهرة الجديدة يتجاوز مجرّد التعريف بالمبادئ والرؤى المستحدثة والتعليق الخارجي عليها ليطول –وبارت لا يقصد غير ذلك– العمليـة الإبداعيـة في صميمهـا. بيان ذلك أن هذه العملية تصبح في ذاتها موضوعا للإنتاج الأدبـي، أن الرمـز اللغـوي يغدو محاكيا لنفسه واضعا حضوره وسـننه موضـع سـؤال[26]. مـن ثـمّ يبـده التحـوّل النوعيّ الذي طرأ على مفهوم إنتاج الأدب وتلقّيه. فبعد أن كان الأديب يدّعي في زهو ونرجسية تحكّمه في ما يعبّر عنه، وامتلاكه قياده وتوجيهــه صـوب مـا يريـد تأديتـه حاملا القارئ على مجاراة رؤيته والتقيّد بنواياه، أضحـى يسائل نفسـه، يبحـث عـن أدوات تعبيره، يعاني في البحث عن هذه الأدوات ويضع هذه المعاناة في صميم مشروع كتابته، في بؤرة العملية الإبداعية. لقد فارقه الإيمان بأنّ كل شيء معطى سلفا، وبأنّ وظيفته تكمن في نقل موضوعات جاهزة أو تصوّرات فكرية ونفسـية محـدّدة وأضحـى مشكلا في ذاته، موضوعا لإنشائه يسائله وبمساءلته إياه يبحث عن لغته، عن نفسـه. وقـد اسـتتبع ذلـك بـروز مفهـوم جديـد لكلمـة «الكتابـة» إذ التبسـت بمقابلهـا «القراءة»، فإذا الكاتب يصبح قارئ إبداعه، منخرطا في إشكالاته وأضحـى القـارئ

---

(26) يطول الحديث عن هذا الجانب إن أردنا الوقوف على مظاهر تحققه خاصة في القصة والمسرح الجديديـن. كفانا أن نحيل على ما جاء في معرض تحليـل الطـاهر الهمـامي (في كتابـه « حركـة الطليعـة الأدبيـة في تونـس 1968 – 1972» تونس دار سـحر 1994) لوجـوه التجديـد في إنتـاج هـذه الحركـة مـن أن « نظريـة العصة الحديثة جزء من القصّة والكاتب القصصي يدسّ بيانه الفكري والجمالي على ألسـنة شـخوصه أو يتولـى إعلانـه بنفسه ودون واسطة من داخل النص» (ص 17) وفي هذا الصدد يعرض لأقاصيص لعز الدين المدنـي منهـا «سـقيا يا مطر» و«خرافات » معقبا على القصّة الأولى في موطن لاحق (ص 149) بقولـه [فـإذا القصـة هـي الـتي تجـرّ كاتبها لا الكاتب هو الذي يجرّ القصة] وإذا [الموت في القصة مشكل فنّي صرف] والخواتم لا تهمّ صاحبها كثـيرا بما يعني ذلك من رفع لوصاية الكتّاب على قرائهم واستقلالية للعالم القصصي عن خالقه. وإذا هي أيضا «سـؤال يطرح على القارئ.. لون من الحوار » بل ويتسع النظر داخل هذا النص الإبداعي ليشـمل نقـدا سـاخرا لصـورة الأديب التقليدية.. .] نحيل إضافة إلى هذا علـى تعليقاتـه المتعـدّدة علـى تـأليفي المدنـي «الأدب التجريـبي» و «الإنسان الصفر» (منها ص 118). كما نشير إلى أننا ألمنا بجوانـب مـن الظـاهرة المعنيـة في دراسـتنا الموسـومة بـ«المسرح الطليعـي في مصـر » (منشـورات دار المعلمـين العليـا بسوسـة 1991 ص 144–157). وقـد لا يكـون حكمنا من قبيل المجازفة إن اعتبرنا أن أكثر الدراسات الغربية إحاطة بهذا الموضوع واستيفاء لدرسـه في الروايـة الفرنسية الجديدة دراستنا دلينباك وريكاردو.

L. Dällenbach « le récit spéculaire - Essai sur la mise en abyme » Seuil 1977

J. Ricardou « Nouveaux problèmes du roman » Seuil 1978.

بدوره مسهما في عملية الإبداع مشاركا في البحث عن معناه وعن المعنى من خلاله. ولئن شملت هذه الظاهرة الكتابة في أجناس الأدب جميعا فلعلّها بالإبداع الشعري ألصق، وإليها أقرب.

تلك هي أبرز سمات ما نعدّه بوادر النقد الجديد والإرهاص بنشأته وليس في وسع الدارس أن يتطرّق إليها، عندنا، دون أن يستحضر دور مجلّة «شعر» [27] في ترويج المبادئ الجديدة لنظرية الأدب وتوطئة أركانها. كما لا يسع استحضار هذا الدور دون الانعطاف إلى الكتابات النظرية لأدونيس الذي يعدّ أكثر المسهمين في بعثها حضورا، وأثراهم إنتاجا. وحرصا منّا على الاستدلال على ما نهض به من دور في تثبيت الاتجاه الجديد في التعامل مع الظاهرة الأدبية، إنتاجا وتلقّيا، توفّرنا على أهمّ مبادئ «نظريته»، دون مراعاة التواريخ التي ظهرت فيها تآليفه النقدية لتقديرنا أنها –جميعا– تلتقي في رؤية متكاملة وترجّع على نحو أو آخر شواغله النقدية ومفهومه للإبداع الأدبي منذ نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات [28]. وقد بدا لنا أن نظرية الكتابة الأدبية عنده تنتظم في محور رئيسي حاصله أن الإبداع هو خلق جديد للغة واستبار لإمكاناتها في التعبير كما سيتضح.

* مفهوم الشعر عند أدونيس

ليس للشعر في حكم أدونيس –تحديد مسبق أو ماهية مقرّرة سلفا. إنما هو وليد عملية إبداعية في تغيّر دائم وتجدّد لا يعرف مستقرّا. هو حفر في اللغة وبواسطة اللغة واستكشاف مستمرّ لطاقات تعبيرية متجاوزة أبدا لذاتها لا يراد منها منفعة

---

(27) نقف على معلومات مستفيضة نسبيّا تخصّ دور هذه المجلّة التي ظهرت سنة 1957 ثم اختفت سنة 1959 لتعود الى الظهور من جديد سنة 1967 قبل أن تختفي نهائيا، في كتاب محمد الأسعد «بحثا عن الحداثة» (منشورات مؤسسة الأبحاث العربية ببيروت 1986 ص 37 وما بعدها) وكذلك في مواطن متفرّقة من كتاب جهاد فاضل « أسئلة الشعر» (الدار العربية للكتاب 1988) خاصة منها الفصل المفرد ليوسف الخال (ص 377–382).

كما نقف على دراسات عدّة تهتمّ بوصف التحوّلات الطارئة على بنية الشعر العربي بظهور تجربة الشعر الحرّ في نهاية الأربعينيات وتقويمها. ومنها دراسة أحمد سليمان الأحمد «الشعر الحديث بين التقليد والتجديد» (تونس الدار العربية للكتاب ص. 144 وما بعدها) ودراسة إلياس الخوري «دراسات في نقد الشعر» (مؤسسة الأبحاث العربية ط. III 1986 خاصة ص 9–22 و ص 185 وما بعدها)

(28) نذكّر بأنّ فصولا مضمّنة في كتابه «زمن الشعر» (دار العودة ط III – 1983) يعود تاريخ نشرها إلى فترة مبكّرة من الستينيات.

مباشرة ولا غاية محدّدة خارج حضورها الصرف[29] . ومادامت كذلك فهي لا تخضع لنموذج قبليّ ولا لنمط جاهز بل هي نقض للمعروف المتداول وتحرّر من القيود الضاغطة والنظم التعبيرية الجاهزة. في هذا الإطار تردّدت في كتاباته النقدية مجموعة

---

[29] ومع ذلك لا نرى بدّا من الانعطاف إلى ما أثاره موضوع وظيفة الأدب بمختلف أجناسه والموقف منه من جدل حادّ وردود متحمّسة عند الطلائعيين العرب والغربيين على حدّ سواء. ويتلخص الإشكال في التساؤل عمّا إذا كان إنتاج هذا الضرب الجديد مقصودا لذاته غير مستهدف خارج حضوره ولعبته اللغوية غاية أم أنه يستند إلى خلفية إيديولوجية ويروم تغيير الواقع؟ والذي يعنينا توضيحه أن النتيجة التي ننتهي إليها في كلتا الحالتين -أي سواء تبنينا هذا الموقف أو انحزنا إلى ذاك- واحدة، حاصلها إحلال الوظيفة الشعرية مكانة متميّزة، أي النظر في الشعر خاصة والأدب عامة، باعتباره ضربا من الكلام وفنا من القول ينفرد به عن سائر أجناس الخطاب. وإذا كان الأمر لا يحتاج إلى تحليل بالنسبة إلى المتبنين الشقّ الأوّل من الإجابة، فالموقف المستند إلى خلفية إيديولوجية يستحق توضيحا. وتأتينا الإجابة من تنظير جماعة « كما هو» « tel que » ومنهم بوجه خاص كريستيفا وسولرز إذ انتظمت الكتابة، من وجهتهم، ضمن مفهوم الانتاج. بيان ذلك أن النظام الرأسمالي يقوم على إخفاء وسائل الإنتاج والقوة العاملة فيه وإضفاء ضرب من اللغز والتعمية عليها. فإذا البضاعة تبدو -عند تلقيها- جاهزة معلبة خالية من كل آثار الإنتاج، مثل ذلك كمثل الأثر الأدبي القائم على عالم جاهز منغلق (وخير نموذج محسوس مجسّد لهذه النظرة فضاء الركح ذو المصدر الإيطالي Scène à l'italienne) . ويأتي الإنتاج الأدبي الجديد مستندا الى الخلفية المعرفية التنظيرية كما تحدّدت في الأدبيات الماركسية الموصولة بباب العمل والقيمة الفائضة، وفي السجل النفسي الفرويدي المرتبط بعمل اللاشعور في إنتاج الأحلام، ليُعيدَ النظر في الخلق الأدبي وليبرز من عملية الإبداع طبيعة العمل المنتج فيه. وفي حكم هذه النظرة لم يعد الأثر الأدبي يحلّ بمنزلة العالم الجاهز المنغلق المنطوي على أسرار إبداعه أو المتولد من عبقرية أو إلهام يقذف في القلب، إنما خلص من مسوحه الغيبية الخارقة أو طبيعيته الزائفة، وبدا قائما على عملية نسج وصياغة تجلو منه بعد العمل المنتج له، وتهيء للقارئ ولوج مساربه والمشاركة في البحث عن أفق دلالاته أو إمكانات التدلال فيه. ولئن لم تتبلور هذه المفاهيم في الكتابات التنظيرية للمبدعين العرب المجدّدين فإننا نلمس بوادر تشكلها في كتابات أدونيس. لكن الفكرة التي يلحّ عليها هي ما يسمّيه « تثوير اللغة» (زمن الشعر ص 121) الذي يمثل المعادل الموضوعي للثورة الفعلية في الواقع من ذلك قوله «أن يكون الشاعر ثوريا يعني أن يخلق باللغة في ميدان الثقافة معادلا لما بخلق بالعلم في ميدان الحرب هو أن يكتب الثورة » (ص 121) كذلك قوله (ص 108)، «هكذا تكون الثورة فعلا برؤيا ويكون فيها الشعر رؤيا بفعل » وقوله « ليس للقصيدة للرواية للمسرحية فعل مباشر يشارك في تغيير التاريخ لكن لهذه جميعا قدرة للتعبير بشكل آخر: تقدّم صورة جديدة للعالم تعيد خلقه وإذ تعيد خلقه تغيّره» (فاتحة لنهايات القرن دار العودة ص 105). وقوله: « لغة الشعر فعل، نواة حركة، خزّان طاقات والكلمة فيها أكثر من حروفها وموسيقاها لها وراءهما دم ساخن ودورة حياتية» ("مقدمة للشعر العربي" دار العودة ص 79) وقوله: « هكذا تصبح اللغة فعلا تصبح كتلة تشعّ بعلاقات غير مألوفة »(نفسه ص 131). فإذا وظيفة الشعر الجديد تختلف عن وظيفة الشعر السابقة «كانت مهمّة الشعر العربي أن يلاحظ العالم فيستعيده ويصفه أما مهمّته في النظرة الحديثة فهي أن يعيد النظر أصلا في هذا العالم أن يبدله الشعر العربي الآن مغامرة في الكشف والمعرفة » (زمن الشعر ص 44). لكن الشعر يظلّ عنده وليد ضرب من الكلام وفن من التعبير في المقام الأول. ولنا من الشواهد على ذلك الكثير، نكتفي بالإحالة منها على قوله «يصحّ القول إن الشعر هو أولا لغة (زمن الشعر ص 139) » وقوله في السياق نفسه متحدّثا عن مالرميه ومستلهما سجل بارت النقدي «إن مالرميه لا يستخدم اللغة لكي يقرّب العالم إليه بل لكي يبقيه بعيدا عنه » على أن نعود إلى نظريته في الإبداع في موطن لاحق.

وينتهي به التحليل إلى التشوّف إلى عالم جديد لا نهائي تسهم في قدّه عملية إعادة خلق للغة. «إن الشاعر يستعين بالخيال والحلم والكلمة لكي يعانق واقعه الآخر. فليس الواقع الذي يتطلع إليه الغيب المنفصل التجريدي وإنما هو الممكن الذي يختزن لانهائية الواقع » (مقدمة للشعر العربي ص 120) وسيظلّ هذا التردّد بين القطبين سمة قارة من سمات كتاباته النظرية.

من المصطلحات المستمدّ بعضها من السجلّ التعبيري الصوفي من قبيل: إشراق – تجلّ – خلق – رؤيا – غرابة – تخطّ –تشوّف – كيمياء – كيمياء شعورية – كيمياء لفظية[30] . كما رشحت في سجلّه النقدي تعابير تصف القصيدة الجديدة بـ« الكلّية » و« الانفتاح» [31] . والمقصود بذلك عدم قابليتها الانحباس في سياج محدّد أو قوالب ثابتة. إنّما هي صهر للأجناس وارتقاء بها إلى حكم «الحدث » أي إلى ما يتصف،

---

[30] والأقوال الدالة على ذلك كثيرة نكتفي بإيراد بعضها « الشعر فنّ يتطلّع ويتخطّى» (مقدمة للشعر ص143) « الشعر نوع من السحر.. هو كيمياء شعورية ولفظية» (نفسه ص 126) « الطريق التي بترسّمها الإبداع حدسية إشراقية رؤياوية» (ص 118) «يجيء الشعر من أفق لا ينتهي ويتجه نحو أفق لا ينتهي ذلك أنه لا يجيء من معلوم مسبق إنما يجيء من مجهول لا ينكشف بشكل نهائي لأنه في حاجة دائمة إلى الكشف » (الثابت والمتحوّل ج III ص 291) « الشعر هنا تحرر كامل وكشف خارق يرفض الوضع الراهن ويحيا في التخييل في الغيب وفي الإشراق عبر هدم الأشكال العادية. صعود وتحوّل دائمان في أقاليم التشوّف» (فاتحة لنهايات القرن ص 291) كما تطالعنا مفاهيم قريبة من هذه في مواطن كثيرة من دراسة الياس الخوري «دراسات في نقد الشعر » وإن كان الهاجس الإيديولوجي أظهر عنده منه عند أدونيس من ذلك قوله (ص22 من «دراسات . ») «الشعر بهذا المعنى هو اللغة الجديدة· التجاوز الدائم ورفض القواعد الجامدة والجاهزة. بهذا الأفق نستطيع أن نقرأ انعطافات القصيدة ونفهم محاولاتها الدائمة للخروج من جلدها. هذا يعني أن الشعر الجديد الذي يبدو للوهلة الأولى أنه استقرّ على صيغة ثابتة أو شبه ثابتة هو في أوج لحظات لاثباته في أوج التحوّلات. فالكتابة كمؤشّر ثقافي في ظلّ غياب الديمقراطية القسري هي في النهاية لغة اللغة الجديدة أي أن الشعر لا يستطيع متابعة انفجاره الذي بدأ في الماضي القريب إلا عبر تجاوز أطره السابقة فلغة المصالحة وإيقاع الذاكرة لم تعد تستطيع أن تجيب على مرحلة تبدو فيها الصراعات في أعنف لحظاتها. اللغة الجديدة لا تنشأ ضمن قوالب جاهزة أو ضمن فكر محافظ. لقد استبيح كل شيء جميع القيم المتوارثة والمستحدثة جرت استباحتها إلى درجة التفتيت الاجتماعي الشامل.. تاريخ الشعر هو في مستقبله... وهو بهذا المعنى إشارة لمسار ثقافي لن يأخذ معناه الحقيقي إلا حين يكتب لغة الصراعات وبأفق مفتوح ويشارك بذلك في تأسيس اللغة الجديدة » . إن تجربة الإبداع الجديد تفترض، سواء أكسبنا هذه التجربة بعدا إيديولوجيا أو صوفيا أو ما بينهما، موت المؤلف أي تحرير الكلمة من سلطته وإرسالها دون قيد لتخط في رحلتها التائهة نحو المجهول رسوم صمتها. وقد عبّر عن ذلك الياس الخوري في مواطن متفرّقة من كتابه « الذاكرة المفقودة: دراسات نقدية» (مؤسسة الأبحاث العربية 1981) خاصة في فصل عنوانه «موت المؤلف » (ص 72–76). ومما جاء في هذا الصدد قوله: «من يستطيع أن يبحث عن موضوع أي عن فكرة أو إطار لكتابته والمواضيع مكدّسة في طرقات المدن والكتابة عاجزة عن أن تكون شكلا والمؤلف ضائع بين أن يعيش في ماضيه حيث كانت أحلام وأوهام الكتابة وبين أن يعيش هذا التراكم المدهش والقاتل لكثافة التاريخ المعاش ومأسويته. كأننا أمام كل الأزمنة وهي تختلط وتتهيّأ لتعلن شيئا آخر لم نألفه وكأننا أمام الفوضى التي يبدأ منها كل شيء، لذلك يغيب المؤلف لم يعد هناك دور أو إمكانية للتعامل مع النص إلا بوصفه نصا بلا حدود، شكلا لا يحدّد الأشياء ولا يتشكل فيها يترك للفوضى وللغموص أن يقول وتختفي سلطة الكتابة في لا سلطة هذا الشكل الغامض والجديد في الكتابة. (ص73)... لذلك يصبح المؤلف مجرّد اشكالية اجتماعية محددة في زمانها، المؤلف بهذا المعنى هو الغائب الأول والضحية الأولى لا يتوجد إلا ليختفي داخل عالم لا يستطيع القبض عليه، فيذوب فيه وتزدهر الكلمات وحدها، تزدهر الضحايا فيما تكتشف وجوهها ولغتها في الأسرار التي لا تنتهي » (ص75).
قضايا شبيهة بهذه يبسطها محمد الأسعد في مواطن كثيرة من كتابه «بحثا عن الحداثة » وحرصا على عدم الإطالة نكتفي بالإشارة الى أن الدارس أميل الى تقويمها منه الى وصفها.

[31] « القصيدة الكلية هي التي تبطل أن تكون لحظة انفعالية لكي تصبح لحظة كونية تتداخل فيها مختلف الأنواع التعبيرية نثرا ووزنا وحوارا وملحمة وقصة والتي تتعانق فيها بالتالي حدوس الفلسفة والعلم والدين» (مقدمة للشعر ص 117)

تحديدا، بالجدّة والفرادة في كل مرّة يطرأ فيها، بالانبعاث مولودا جديدا مع كلّ إنشاء[32]. وبوصفها هذا تختلف جذريّا عمّا يعرف بالقصيدة «الأفكار» أو«الزخرف» أو«القصيدة الحلية» أو «القصيدة اللعبة »[33]. كما تختلف عن ذلك الضرب من القصائد المزهوة المعلنة انتماءها إلى جنس معيّن، تبعيتها لغيرها ولما ليس هي، أو ترجيعها لأفكار أو قيم خارجية محدّدة، فالقصيدة الجديدة منفتحة على تجربة بكر منخرطة في مغامرة كلّية، غير مفصحة عن شيء خارج حضورها الخالص المشعّ بدلالات لا حدّ لها ولا نهاية لتعدّدها[34]. واستتبع كل ذلك التحام القصيدة الجديدة بمضمونها التحاما عضويا حتى لا إمكان لفصل أحدهما عن الآخر، فمضمونها لا يخرج من قيد شكلها كما أن شكلها هو مضمونها[35]. من هذا المنظور لعملية الابداع تمحّض مفهوم جديد، بالرغم من قدمه وكثرة تداوله، هو مفهوم الكتابة[36]. وكما أشرنا في موطن سابق من هذا الفصل علّق مفهوم هذه الكلمة بنوعية جديدة من صلة اللّغة الأدبية بالمنشئ، إذ فارقت اللغة وظيفتها التعبيرية المجرّدة والإحالة على واقع خارجي أو داخلي لتصبح موضوع بحث وتساؤل في حدّ ذاتها

---

(32) «الفرادة وجدّة الرؤيا من أهم عناصر القصيدة الجديدة. ولكلّ قصيدة جديدة شكلها الخاص وإدراكها هذا الشكل يتطلّب وعيا شعريا كبيرا فهو يتناول معرفة الأشياء في مادة القصيدة وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض وائتلافها فيما بينها ووحدتها » (زمن الشعر ص39).

(33) يعرض لهذا الموضوع في مواطن كثيرة من كتاباته منها في « مقدّمة للشعر العربي» ص69-76 و92-97.

(34) « هكذا بدل القصيدة المغلقه المنطوية على نفسها التي لا تفسّر إلا بطريقة واحدة ومنظار واحد واتجاه واحد يتطلّع الشاعر الجديد إلى القصيدة المنفتحة الزاخرة بممكنات كثيرة.. فالشاعر الجديد يعارض الثبات بالتحوّل والمحدود باللامحدود والشكل المحدود المعلق المنتهي بالشكل المنفتح الكثير اللانهائي» (مقدمة للشعر ص107)

(35) «النظر إلى الشكل بحدّ ذاته أو إلى المضمون بحدّ ذاته يقوّض القصيدة (الجديدة)» (مقدمة للشعر ص111) «ليس الشكل الشعري جهازا خالصا أو قالبا صناعيا نتناقله ونتوارثه. الشكل الشعري كالمضمون الشعري يولد ولا يتبنى يخلق ولا يكتسب يجدّد ولا يورث » (نفسه ص110) «يمكن اختصار معنى الحداثة بأنه التوكيد المطلق على أولوية التعبير أعني أن طريقة أو كيفية القول أكثر أهميّة من الشيء المقول وأن شعرية القصيدة في بنيتها لا في وظيفتها » (زمن الشعر ص71) « ليس بهيكل القصيدة الجديدة واقعية جمالية إلا في حياة القصيدة في حضورها كوحدة ككلّ... بحيث إن كل جزء منها يأخذ معناه من الكلّ» (نفسه ص 15).

(36) يتحدّد مفهوم الكتابة عنده بما ذكرنا من أنها صهر للأجناس، إبداع جديد لها « الكتابة دخول في المجهول لا في المعلوم .. يجب أن تتغيّر الكتابة تغيّرا نوعيّا فالحدود التي كانت تقسّم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكوّن هناك نوع واحد هو الكتابة لا تعود نلتمس معيارا لتمييز في نوعية المكتوب. هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ وإنما نلتمسه في درجة حضوره الإبداعي . الكتابة الفعالة هي التي تبدع الإنسان فيما يبدعها وتؤسّسه فيما يؤسّسها» (الثابت والمتحوّل ج III ص312)، من ثمّ بدت الكتابة مغامرة في تخوم اللغة، في تخوم المجهول وبمقتضى هذه النظرة يصبح المبدع محمولا باللغة لا حاملا لها، مصنوعا بها في وقت صنعه لها «كأنّ اللغة ليست المخلوقة بل الخالقة والكتابة ليست شيئا سابقا يحتضن فكرة لاحقة، إنها لا تعبّر عن شيء ذلك أنها تعبّر عن شيء هو كلّ شيء ولا تغلق عليه إنما تفتحه إلى ما لا نهاية في تعبير يوحي بأنه صاغ نفسه لتوّه لا من زمن ماض » (نفسه ص 315).

ولترتبط بمقابلها القراءة. وعلى هذا النحو يصبح المنشئ في الوقت الذي يكتب فيه قارئا لكتابته منخرطا فيها، موضوعا لها، في بحث مستمرّ عنها[37].

* نحو قراءة جديدة للتراث

كما تجدّدت النظرة إلى مفهوم الإبداع الأدبي عند أدونيس، أعيد النظر في التراث الشعري العربي. فلم يعد هذا التراث في تصوّره جامدا أو قائما على نماذج ثابتة محنّطة، إنما أصبح ينظر إليه باعتباره ثمرة شروط تاريخية معيّنة، ونتاجا آستوجبته أحوال وطاقات شعرية اختلفت باختلاف المراحل التي مرّ بها وعايشها. وبالاستتباع ، فقد تميّز بالثراء والتنوّع والقدرة على التجدّد المستمرّ والانبعاث من أنقاضه حيّا قويّا قوّة العوامل التي أثمرته، وعملت -في تناقضها وتنوّع مصادرها- على بلورته في صوره الموروثة والمعروفة عندنا. وبناء على هذا فالدعوة إلى تخطّيه لا تفترض الغضّ من قيمته أو استنقاص طاقات الإبداع المستكنّة فيه، إنّما تقتضي تجاوز الشروط التي أنتجته والتأسيس لرؤية جديدة «إنّ تجاوز الماضي لا يعني تجاوزه على الإطلاق وإنّما يعني تجاوز أشكاله ومواقعه ومفاهيمه وقيمه التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الروحية والثقافية والإنسانية الماضية التي يتوجّب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها. فلم يعد الشاعر العربي ينظر إلى الماضي كنموذج للكمال والقدسية مطلقة. صار الماضي يهمّه بقدر ما يدعوه إلى الحوار معه»[38].

وانسجاما مع هذا التوجّه حاول أن يستكشف، في بعض من يعتبرهم رموزا حيّة، الطاقات الشعرية الكثيفة القادرة على التجدّد والانبعاث منتخبا من هؤلاء أبا نواس، لكشفه عن الطّاقات المكبوتة في الإنسان وتجاوزه ثنائية الذات والكون[39]، وإليه يضمّ أبا تمّام لـ «أوّلية » اللغة عنده وإحلاله إياها المكانة الأولى في

---

(37) وهو ما يعبّر عنه بقوله « ليس هناك أمام قارئ النص شيء معطى واضح وأن عليه أن يكتشف هو بنفسه ما ينطوي عليه هذا النص وبما أن القراءة مستويات تابعة لمستويات القراء فلا يمكن أن يصل قارئ النص الإبداعي الى القبض على « حقيقته » النهائية. القارئ بهذا المعنى يخلق النص « والنص بهذا المعنى أفق من الدلالات» (نفسه ص211) جماع هذه الأفكار جعل بعض الدارسين (وهو سعيد الغانمي في مقال له مضمّن في كتاب «معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة » (المركز الثقافي العربي 1990 ص69-70) يذهب إلى أن مجلة «شعر » لا تحمل فكر النقد الجديد فحسب بل إن أدونيس «بوصفه الممثل الأشهر لهذه الجماعة » وفر لها أسباب الانخراط في أذهب النظريات النقدية الغربية في الحداثة ويقصد التجربة التفكيكية. ومما جاء في هذا الصدد قوله: « .. بل إنني لأجد تماثلا في المصطلح أيضا فما يسميه دريدا التخريب يسميّه أدونيس الخلخلة والتفجير طبعا لقد كانت لأدونيس مصادره المغايرة لمصادر دريدا ولكن وظيفتهما واحدة هي دعوة كليهما إلى تأسيس أخلاق للكتابة لا تستمدّ من اللغة المنطوقة بل من الكتابة ذاتها »

(38) زمن الشعر ص 136.

(39) مقدمة للشعر العربي ص 50 – 54.

عملية الصياغة الشعرية، فيما لا تعدّ لغة الناس العادية سوى صدى «ساقط لهذه اللغة الأوّلية. لكنّ هذا السقوط منغرس في النفس إلى درجة تبدو معها الغرابة أنها تأسيس للغة جديدة وكلّ تأسيس يبدو تجاوزا »[40]. فالنقلة النوعية التي أحدثها أبو تمّام إنّما تمثّلت –في حكمه– في التخلّي عن الوصف والانطلاق إلى مملكة المجاز الذي يعدّ عنده أحد « المقدّسات الفنية الكبرى »[41].

ما نستخلصه من نتائج أن التأسيس النظري لحركة الأدب الجديد عامة ارتكزت على ثلاثة عناصر أساسية:

أوّلا: تبوّأت اللغة بؤرة الحدث الإبداعي مكتسبة بذلك حضورا مقصودا لذاته. ولئن لم تغب الهموم الإيديولوجية والغايات العملية المستهدفة تغيير الواقع في مفهومه الضّيق، أو الواسع، فالنتيجة واحدة وهي إعادة خلق اللّغة، كسر قوالبها، صياغتها بطريقة تصدّع البنى التقليدية وتزعزع المألوف المتداول. من ثمّ رشح مفهوم جديد للإبداع هو الكتابة القائمة على الكلية والانفتاح، أي المزج بين الأجناس وتجاوزها إلى الحدث الإنشائي. ولّما كانت الكتابة في إنجاز مستمرّ لا يتوقّف عند حدّ استوت معادلا موضوعيا للقراءة، خلفية لها ملازمة لها ملازمة الوجه للقفا.

ثانيا: استتبع العنصر السابق اختفاء (أو انحسار) دور المؤلّف باعتباره خالقا لفنّه عن وعي وإرادة وقصد، ممتلكا ناصية القول والمقول، وظهور النزعة إلى إشراك القارئ عملية الإبداع وإناطة مهمّة البحث في خصوصيات الإبداع إليه.

ثالثا: أصبحت العملية النقدية معنيّة، في المقام الأوّل، بدراسة الأدب من داخله والاهتمام بنظم تشكّله وخصائص صياغته باعتبارها ملتحمة بالمضمون، متلبّسة به، مشكّلة وإياه وحدة لا انفصام لها.

وستظلّ ظلال هذه المبادئ جميعا ماثلة بوجه أو آخر في النقد العربي الجديد بمختلف اتجاهاته، على الأقل في مستوى التنظير، ولعلّه لم يكن من قبيل المصادفة تبشير أدونيس بالنقد الجديد الغربي والتعريف بمبادئ بعض أقطابه وعلى رأسهم بارت[42].

---

[40] نفسه ص 45 وقد سبق ذلك قوله: « كان أبو تمّام مأخوذا بالبدعة أي الخروج على كلّ سنة فالشعر بالنسبة إليه عالم غريب من المعاني هو كالنجم بعيد المثال وهو سحر وبكارة وسراب مخادع» ص44.

[41] نقلا عن كتاب نبيل سليمان «نقد النقد العربي » ص 38.

[42] نحيل بوجه خاص على الفصل المعقود لتناول هذا الموضوع في « زمن الشعر» وعنوانه « الكتابة الجديدة النقد الجديد» ص 299 وما بعدها.

ومما جاء بالصدد نفسه في سياق آخر قوله. « بكلّ إبداع جديد تقويم جديد لكلّ رؤيا جديدة فهم نقدي جديد ستكون قيمة النقد متعلّقة بقدرة الناقد على الغوص في التجربة الجديدة» (ص59). وقوله في موطن آخر مستعملا

* الحركة الطليعية في تونس

هذه حركة أدبية ثانية كان لها التأثير البيّن في تغيير مفهوم الإبـداع والتمهيـد -من ثمّ- لظهور النقد الجديد. وبالرغم من أنّها نشأت بعد عدّة سـنوات مـن اختفـاء مجلّة « شعر» وتراجع دورها[43]، فهي تتقاطع معها من جوانب كثيرة وإن لم نعدم مواطن اختلاف سنتبيّنها من خلال التحليل، فعلى منوال نظرية الملتفين حول مجلّـة «شعر » غدا المحور المسـتقطب مفهـوم الإبـداع في منظـور هـذه الحركـة منصرفـا الى مساءلة المبدع أدوات كتابته والتركيز على التجربة اللغويـة أساسـا باعتبارهـا تجربـة فريدة، والجوس في دروبهـا بحثـا عـن الإيقاع الخـاص بـه، عـن سننه وعـن لغتـه الذاتية[44]، وإن لم تغب الهموم الإيديولوجية للارتباط الوثيق، في حكم هؤلاء، بـين

لغة بارت النقدية « قوام النص الشعري ليس فيما يقوله بذاته وإنما هو نظام قوله. وتبعـا لذلـك يمكـن القـول إن النقد الجديد لا يعرّي النتاج الذي ينقده وإنما على العكس يغطيه بلغته الخاصة» (ص 198) ولعله من المفيد أن نشير إلى بروز نزعتين في النقد في خضم الجدال القائم بشأن النظريّة الجديدة للإبداع وفي ركابها. تمثّلت الأولى في رصد مظاهر الإيقاع الجديد ومحـاصرة أنمـاط تشكّله ووجـوه عدولـه عـن السـمت العروضـي التقليـدي بمختلـف جوانبه. وقد نحت هذه الدراسات وجهة شـكلية أساسـا ولئـن لم يغـب هـذا المظهـر مـن الدراسـات العروضيـة التقليدية فسمة الطرافـة في المبـاحث العروضيـة المتخـذة مـن القصـائد الجديـدة موضوعـا لهـا تكمـن في مرونتهـا ومجاراتها لسنن الإيقاع الجديد ومتابعتها لتشكّلاتها المستحدثة دون إرسال أحكام تقويمية «زجرية » إجمالا أو تعقّب مواطن العدول عن التقاليد العروضية لإبراز ما لا يستقيم منهـا وتوجيـه الدعـوة إلى تلافيهـا، وإن لم يغـب الاهتمام بمثل هذه المسائل. فممّا يشير اليه محمد الأسعد في كتابه « بحثـا عـن الحداثـة» (ص 28) أن كتـاب نازك الملائكة «قضايا الشعر المعاصر» (الصادر سنة 1962) جاء إلى حدّ ردّا على دعوة وجّهها أحمـد زكـي أبـو شادي في كتاب نشره سنة 1959 يحمل العنوان نفسه للتخفف من الوزن بل للتحرّر منه، إن لم يكـن مـن ذلـك بدّ، وإطلاق الشاعر سجيته في الإبداع، مشدّدة على « مفهومها للشعر الحرّ كظـاهرة عروضيـة ودعـوة الى دراسـة الإمكانات التي تقدّمها أبحر الشعر العربي الستة عشر» .

أما النزعة الثانية المتولدة من هذا الاتجاه الجديد في التنظير للإبداع والموطّئـة للنقد الجديـد فـانبنت علـى رصـد ظاهرة الأسطورة وتحليل خصائصها ومظاهر تشكلها وفي تقديرنا أن بروز هذه النزعة لم يكـن وليـد المصادفـة ولا الحدث النقدي العارض، إنما واكب الاتجاه الجديد في التعامل مع الشـعر باعتبـاره خلقـا للغـة، عـودا بهـا إلى صفائها الأوّل، إلى منابعها النقية قبـل أن يلحقهـا صـدأ الاسـتعمال ويدنّـس قدسـيتها. ومـن البيّـن أن توظيـف الأسطورة أو استلهامها ينسجم مع هذه النزعة الموسومة بضرب من الصوفية الجديدة. وهو ما يؤكده على نحـو أو آخر إلياس الخـوري في « دراسـات ..» (157) بقولـه في سـياق تحليلـه موضـوع الأسـطورة في الشـعر الجديـد «فالأسطورة هي وعاء التجربة الشعرية .. إن هذه الصيغة الثقافية تحمل بالإضافة إلى مسألة التأثر بالشعر الغربي المعاصر علامة تلمّس ولادة حركة شعرية فهذه الولادة ليست مجرّد إطـار خـارجي لـلرمز الشـعري، إنهـا علامـة انحياز فكرية تجد مبرّراتها في طبيعة الرمز ذاته -الموت والانبعاث وفي مفهوم الشعر» انظـر كذلـك « بحثـا عـن الحداثة» ص 39 و 47 .

[43] نستنتج من الثبت الذي أقامه الطاهر الهمّامي للكتابات الطليعية إبداعا وتنظيرا في كتابـه « حركـة الطليعـة الأدبية في تونـس 1968-1972» (ص 29 - 81) أن حياتهـا اتصلـت مـدّة أربـع سـنوات (فيمـا بـين 1968و1972).

[44] يبيّن صاحب الدراسة السابقة (13-16) أن بوادر التجديد في الأدب بمختلـف أجناسـه بـدأت تظهـر منـذ بداية الستينيات مواكبة في ذلك التحوّلات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الطارئة ومؤذنة بما يسميه أدونيس « حساسية جديدة» تدعّمت فيما يذكر الهمامي (ص 17 من كتابه المذكور) بـ« الاطلاع على النظريات الإبداعية والمناهج النقدية الحديثة واكتشاف العديد من روادها» وهو ما يذكر به ويزيده توضيحا في موطـن لاحـق (ص21)

التغيير في مفهومه العملي والتغيير في مفهومه الفني. كما رشحت على غرار ما رأينا عند جماعة «شعر» مقولة الكتابة باعتبارها رفضا للمألوف، تجاوزا للأجناس واستشرافا للتجربة الإبداعية الكليّةالتي هي ملتقى «جميع الفنون والعلوم والصيغ والاتّجاهات (وبذلك) أصبح الأدب ينزع إلى نوع موحّد جامع خصائص مختلف الأشكال التعبيرية المألوفة» [45]. وعلى مثال هذه الجماعة أيضا لم يعد ينظر إلى الأثر الأدبي باعتباره عالما منغلقا مسيّجا بحدود ضيّقة، كونا جاهزا محيلا على واقع لا يفهم أسراره ولا يحيط بدقائقه ويُؤتى مفاتيحه غير المؤلّف، وأضحى معلّقا بعملية القراءة، وهذه متعدّدة، منفتحة، غير محدّدة بمعنى قبلي [46].

وإذا كانت مواطن اللّقاء والتقاطع قائمة لا لبس فيها، فإن مواطن الاختلاف كذلك جليّة لا مجال لإنكارها، ولعلّ أظهر هذه المواطن نزعة الحركة الطليعية التونسية الأذهب في التحليل البنيوي والأكثر التصاقا بالنصّ وصياغته اللغويّة. ذلك أن هذه الحركة اقترنت بحركة نقدية تجديدية سعت إلى التعريف بمفاهيم النقد الجديد بمختلف اتجاهاته والى توظيفها في تجارب تطبيقية.

ولا يسع الدارس أن يباشر هذا الموضوع دون التطرّق إلى تأثير الدرس الجامعي في تونس في بعث هذا التيار ونشره خارج كلية الآداب. كما لا يسع التطرّق إلى هذا التأثير دون أن نستحضر دور توفيق بكار الريادي والحاسم في نشر مبادئ النقد الجديد عند طائفة من أعلامه، والتعريف بها عن طريق ما كان يلقيه من دروس على الطلبة ابتداء من النصف الثاني من الستينيات. فبواسطته اطّلع هؤلاء على علم سمّي « علم الأدب» وتزوّدوا بمقولاته ومبادئه كما تبلورت عند جاكبسون وتودوروف

إذ يقول «كانت تفد منشورات الطليعة الباريسية وأخبارها فيتلقفها المتتبّعون لها في تونس بل إن أحد أقطاب الرواية الجديدة (وهو الان روب غريبي) زار بلادنا ليحدّث الشباب عندنا عن القصة وعن السينما وعن هذه النظرة التجديدية. والستينيات إلى ذلك شهدت وصول دعوة النقد الجدد والفلاسفة الجدد والمسرح الحديد وهي نظريات ذاع صيتها وقتها بديلا عن الواقعة المحشورة في خانة القديم».

والحصيلة تغيّر مفهوم الإبداع واكتسابه بعدا جديدا يمثل أساسا في أن الأدب أصبح يسائل ذاته، يبحث عن لغته، عن إيقاعه الخاص، فقد تحرّرت القصيدة من القوالب الإيقاعية الجاهرة وغدت موسيقى الشعر إبداعا يتجدّد مع كلّ حدث شعري بحسب «نوع الإحساس الذي يحاول الشاعر أن يصبّه في القصيدة» (الكتاب المذكور ص137 كذلك ص134-136)، لقد أصبحت القصيدة توسم بـ« المضادة» لأنها نابعة من تصوّر يعدّ الشعر بمقتضاه «ثورة دائمة وتساؤل لا ينتهي» (ص139) ومثيل هذا التطوّر طرأ على مفهوم المسرح والرواية بظهور « الرواية المضادة» و« المسرح المضاد» (نفسه ص 142 – 144) وقد أشرنا، في موطن سابق، إلى أنّ من أظهر الخصائص المميّزة لهذا الضرب الجديد من الأدب أن المبدع أصبح يضمّن أثره وسائل كتابته، يدسّ بطرق مختلفة سنن إبداعه ليسائلها ويبحث عن لغته وعن نفسه من خلالها مغيّبا الحبكة أو ما جرى مجراها أو معلقا إياها في الظلال.

(45) نفسه . ص. 129 .

(46) نفسه. ص. 118 .

وبارت وقلدمان وسولرز. وقد لقيت هذه الدروس هوى من النفوس. فأقبل الكثير من الطلبة على ما أفادوه منها يصطنعون في كتاباتهم النظرية والتطبيقية[47]. والحصيلة انفتاحهم على تصوّر جديد للتعامل مع الأدب انتفت منه الأحكام التقليدية القائمة على ربط علاقة مباشرة بين الأدب والواقع وتحدّد الأدب، بمقتضاه، باعتباره لغة ثانية تحكمه سنن وقواعد وتحدّد منه أفقه وإمكانات تحققه. في سياق هذه النظرة الجديدة إلى الأدب أخذت بعض الكلمات المنتمية إلى السجلّ الاصطلاحي للنقد الجديد تشقّ طريقها إلى الخطاب النقدي، وتتداول على نطاق يتّسع أو يضيق كـ« مستويات الدراسة» وما تنشعب إليه من فروع كثيرة و«البنية السطحية » و« البنية العميقة» و«شكل المضمون » و«مضمون الشكل» و«الدلالة الحافة » وغيرها من المصطلحات. ويعدّ محمد صالح بن عمر أكثر الدارسين الشبّان المواكبين لحركة الطليعة التونسية إسهاما في نشر هذه المفاهيم وترويجها[48]، ممّا أكسب التجربة النقدية خارج جدران الجامعة ثراء وتنوّعا. وستتوّج هذه التجارب بأعمال نقدية أعدّت في نطاق البحث الجامعي واختارت ركوب طرق البحث الصعبة معلنة انتصاب النقد الجديد بابا للمعرفة النقدية والفكرية معترفا به ومؤهّلا لإثرائها وتعميقها.

ب – المرحلة الثانية (1975 – 1990) انتشار الأسلوبية والبنيوية في النقد العربي

تبيّنا ممّا سبق تحليله أن ظهور مفاهيم جديدة لنظرية الإبداع الأدبي أسهم في إرساء دعائم النقد الجديد وبلورته واستتبع ذلك تقلّص الاهتمام –في بعض الدراسات التي ظهرت في تلك الفترة– بالمضامين وتزايد العناية بالبنى الداخلية والخصائص الفنية للآثار المدروسة، حتّى إذا حلّت السبعينيات وقطعنا شوطا زمانيا منها تدعّم حضور النقد الجديد، وصلب عوده وانتصب قائما في ثبات ورسوخ، إذ تعدّدت عناوين الدراسات المعلنة صراحة انتسابها إلى هذا الاتجاه أو ذاك من اتجاهاته، وغدا

---

(47) جاء في معرض تقديم توفيق بكار كتاب حسين الواد « البنية القصصية في رسالة الغفران» (الدار العربية للكتاب 1975 ص5) قوله: « وكانت هذه النظريات قد بدأت –منذ سنوات– تعرف لطلبة العربية –داخل كليّة الآداب– من خلال دروس الأدب والصوتيات ونحو الحمل وما يتبعها من تفاسير النصوص أو تعرض عليهم مباشرة خارج الكليّة بواسطة طائفة من المنشورات الفرنسية... فانفتحت لها أذهان جماعة من الطلبة فأخذوا بدورهم وبعد التعمّق في أصولها يجرّبونها. على صعيد البحث الجامعي – في النصوص العربية» .

(48) من عناوين المقالات التي أوردها الهمّامي في كتابه والتي تشي بالاتجاه الجديد في النقد: « الأشكال الدائرية والكروية في المجزوم بلم» (الأيام 71/6/2) و«التحليل الهيكلي للقصيدة العربية » (ثقافة عربية عدد 8 1972) وكلاهما لمحمد صالح بن عمر. و«الهيكلية والأدب » (ثقافه عربية صيف 1972) لحسين الواد – و«بعض التعديلات حول الهيكلية» لصالح القرمادي (بالمجلة نفسها والعدد نفسه)"حركة الطليعة الأدبية" ص65و77

توظيف المفاهيم المحسوبة عليه والمنتظمة في دائرته مألوفا متداولا أو شبه متداول. لكن متى رمنا تتبّع مساره وتعرّف مراحل تطوّره واجهتنا صعوبة مردّها إلى تداخل اتّجاهاته تداخلا يعزّ معه تبيّن معالم هذه المراحل بقدر كاف من الدقّة[49] . على أن تذليل هذه الصعوبة يصبح ممكنا إن اقتصدنا في طموحنا واكتفينا برصد النزعات الرئيسية والاتجاهات العامة لهذا التطوّر. هكذا إن تدبّرناه، من هذه الوجهة، تبيّنا هيمنة نزعتين هما البنيوية والأسلوبية في فترة طويلة نسبيا إذ تمتدّ من النصف الثاني من السبعينات، على وجه التقريب، إلى حدود السنتين الأوليين من التسعينات، دون أن يعني ذلك أنهما اختفتا بعد هذه الفترة أو أنّ اتّجاهات أخرى خاصة منها تلك المستندة إلى خلفية نظرية سيميائية لم تتخلّلهما أو تندسّ، على نحو أو آخر، في نهجهما. إلى هذه المرحلة الممتدّة تنتمي معظم الدراسات المكوّنة للمدوّنة المختصّة بهذا القسم، وفي مجراها تصبّ شواغلنا الأساسية.

ولئن لم تكن غايتنا تقديم جميع هذه الدراسات لوفرتها، فلسنا نرى بدّا من التعريف ببعضها، مما نرى أنّه مثّل منعرجا في مسار الدرس النقدي العربي الجديد، أو كان له دور هام في ترسيخ بعض اتّجاهاته دون أن يعني ذلك إطلاقا انتقاصنا من قيمة ما لم نعرض له. ثمّ إنّ ما يشفع لنا ذلك اعتزامنا العودة، في سياق لاحق، إلى هذه الدراسات للتعريف بالمشروع الذي نهض عليه الدرس النقدي النظري أو التطبيقيّ لكلّ منها.

---

[49] ما وقفنا عليه من دراسات معنية بنقد النقد العربي الجديد بمفهومه العام، وقد سبق التعرّض إلى بعضها، لا يفي بغرضنا ولا يهيّيء لنا السبيل لاستجلاء معالم تطوّره لغياب حدّ أدنى من الرؤية التأليفية فيها وغاية ما طالعنا ما جاء في كتاب نجيب العوفي « ظواهر نصية» (ص136-140) من تحليل مبتسر لتطوّر النقد الآخذ بأسباب التجديد في المغرب. ويتفق تحليله، إجمالا، مع ما أشرنا إليه من تجاور اتجاهات تجديدية عدّة وإن غلبت في المغرب النزعة الفلسفية في نهاية الستينيات والبنيوية بمختلف اتجاهاتها وخاصة منها التكوينية في السبعينيات. ومما جاء في تحلله قوله « هذه الكوكبة من الوعود الفكرية لم تتضح بعد وبما فيه الكفاية مشاريعها ومراميها فهي ترحل في كل اتجاه وعلى غير هدى أحيانا أخرى وتراوح في نفس المكان وبشيء من الحيرة أحيانا. لكنها مع ذلك تضخ دما جديدا في شرايين النقد الفكري الفلسفي في المغرب... أمّا أحوال الطقس في مجال النقد الأدبي (في السبعينات) فتبدو بالغة التقلب ودائمة التحوّل الى المدى الذي يجعل البعض يسم هذه الأحوال بالفوضى ويدفع بالبعض الآخر الى التساؤل: أهذا رعد ماطر أم هو مجرّد ضوضاء في الفضاء؟ . لم يكن ثمة منهج محدّد ومتميّز يهيمن على مقالات هؤلاء ولكن مقالاتهم مع ذلك كانت تحمل بذور الواقعية وتتحرّك في كنفها مع اختلاف درجة ومستوى الواقعية بين هذا وذاك وكانت مقالات برّادة خاصة تتحسّس الطريق نحو أحدث وأهم المناهج والإنجازات النقدية: اللوكاشية -الفرويدية- البنيوية... أمّا الجيل الجديد الذي بدأ يتمخض منذ أواخر السبعينات ومافتئ يعاني عسر وفلق المخاض فقد شغف وانبهر بالبنيوية الشكلانية ووجد فيها ضالته ومتنفس طموحه وأشواقه بدعوى أن هذه البنيوية هي التي تسمح أكثر بإحداث « قطيعة» مع السائد والمألوف وهي التي تخوّل أكثر صفة الفرادة والحداثة. وقديما قيل «خالف تعرف ». ومن ثم انتشرت هذه «الفوضى » البنيوية التي تسلخ لحم وجلد النصوص وترديها رميما فاقدا للحياة ».

* في الأسلوبية

مفهوم الأسلوبية والأسلوب في حدّه الاصطلاحي لم يكن مجهولا في فترة مبكّرة نسبيّا من النقد العربيّ الحديث[50]. إلاّ أن هذه الدراسات ظلّت في جملتها محدودة القيمة العلمية لقلّة إفادتها من المباحث الأسلوبية الحديثة وتعويلها أساسا على المفاهيم والمبادئ البلاغية التقليدية أو لنزعة بعضها التعليمية التبسيطية[51]. ولم يتحقّق التحوّل في التعامل مع الأسلوبية إلا بصدور كتاب عبد السلام المسدّي «الأسلوبية والأسلوب»[52]. والذي يستوقفنا في هذه الدراسة نزعتها التأليفية ولغتها المكتنزة ممّا يحملنا على اعتبار أنّها تتجاوز مجرّد التتويج للمحاولات السابقة لتكتسب صفة الحدث المعلن نقلة نوعية في اتّجاه الاختصاص. ذلك أن اهتمام صاحبها انصبّ على البحث في الكليات ومساءلة الأسس العميقة والقواعد التحتية المتحكّمة في الاتّجاهات الأسلوبية الرئيسية والمحدّدة مشروعها التنظيري دون احتفال كبير بالجزئيات والمفاهيم الإجرائية المتجلية في بنيتها السطحية، إلا ما كان منها وظيفيا مفيدا في إضاءة هذا الجانب أو ذاك من البنى التحتية المولّدة. وفي ظنّنا أنّ هذا الكتاب مهّد لمرحلة نقدّر أنّها امتدّت إلى حدود منتصف الثمانينات وتميّزت –بتأثير مباشر أو غير مباشر منه– باطّلاع القارئ العربيّ على الاتجاهات الأسلوبية المعروفة والإلمام بأهمّ مبادئها، من وجهة تحاول المزاوجة بين النزعة التعليمية والدقّة العلمية. لكن لا يجوز أن نتطرّق إلى هذه المرحلة دون أن نستحضر دور كتاب آخر أثّر فيها تأثيرا بارزا هو كتاب صلاح فضل « علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته»[53]. وعلى مابين الكتابين المذكورين من اشتراك في النظرة الشمولية للأسلوبية، فالاختلاف بينهما جليّ، لعلّ أظهر مواطنه حرص الكتاب الثاني على جمع أكبر قدر ممكن من مبادئ الأسلوبية متوخيا في ذلك طريقة تقسيم الأعلام القائلين بها أو المنتجين لها بحسب انتمائهم الوطني. وقد أفضت هذه الطريقة في التقسيم كما أفضى الإكثار من

---

(50) نذكر منها دراسة أحمد شايب «الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية » التي ألّفت على الأرجح في نهاية الأربعينات ثم أعيد طبعها مرارا.

(51) كدراسة موريس أبو ناضر « الأسلوب وعلم الأسلوب» (مجلة الثقافة العربية، سبتمبر 1975 (ص40–66) الى هذا يشير نبيل سليمان (في كتابه « مساهمة في نقد النقد» ص. 196–197) الى أنّ عبد الكريم اليافي كان من الأساتذة الجامعيين العرب الأوائل الذين وطّؤوا الأسلوبية، كما تبلورت في الفلسفة المثالية الأوروبية وخاصة عند كروتشه. كما كان من الروّاد في استلهام مبادئ ما عرف بشعرية الخيال كما تجلّت عند غاستون باشلار وذلك في كتابه «الشموع والقنايل في الشعر العربي » (مطبعة جامعة دمشق 1964).

(52) عن الدار العربية للكتاب 1977.

(53) طبع ثلاث مرّات في القاهرة سنة 1981 ثم سنة 1985 (الهيئة المصرية العامة وهي الطبعة التي نعتمدها في دراستنا) ثم في بيروت سنة 1992.

التفاصيل وتكثيف المعلومات -في بعض الأحيان- إلى حجب الفواصل المنهجية القائمة بين أعلام الأسلوبية واتجاهاتها، دون أن يقلّل ذلك من أهميّة الكتاب.

مرحلة ثانية في تعامل النقاد العرب مع الأسلوبية نقدّر أنها امتدّت من منتصف الثمانيات إلى بداية التسعينات وتميّزت بانتصاب الأسلوبية مبحثا واسع الانتشار في النقد العربي، ثابت الأركان، متبوّئا مكانة متميزة من وجوه الجديدة. والمتثبّت في هذه المرحلة يتبيّن هيمنة نزعتين فيها: نزعة أولى توفّر، بمقتضاها، أصحابها على تيّار[54] أو باحث أسلوبي معيّن للتعريف بمبادئه تعريفا يتفاوت اتّساعا ودقّة، مكتسبا بهذا الضرب من الدرس سمة الاختصاص الدقيق. وقد انتهى هذا الاتّجاه إلى غايته مع حمّادي صمّود في كتابه «الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة[55] »، إذ انصرف إلى التحليل المركّز والصارم للاتّجاه الأسلوبي كما تبلور عند بعض أقطابه، ومنهم خاصة بالي وسبتزر وريفاتير.

أما النزعة الثانية ويستقطبها شكري محمد عيّاد في مجموعة من دراساته منها « دائرة الإبداع : مقدمة في أصول النقد»[56] و«اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي »[57] و«مدخل الى علم الأسلوب»[58] فأبرز خصائصها التفكير في مبادئ المنهج الأسلوبي الإجرائية العامة ومساءلته، طمعا في الاهتداء إلى طريقة مخصوصة في البحث الأسلوبي تتيح استنطاق المادة المدروسة والتعامل معها تعاملا مثمرا، دون أن يغيب منها الحرص على التعريف باتّجاهات أسلوبية مختلفة في كتبه المذكورة وغيرها[59].

إنّنا نلحّ على أن هذا التقسيم ليس إلا تقريبيّا أتيناه لمقتضيات منهجية. فواقع الحركة الأسلوبية العربية أكثر تشعّبا وتداخلا مما ذكرنا، إذ لا نعدم دراسات ظهرت في المرحلة الأولى وتميّزت بنزعتها إلى الاختصاص في منهج معيّن[60]. كما نقف على

---

(54) كالاتجاه الإحصائي الذي حظي عند سعد مصلوح بعناية خاصة إذ أفرد له كتابا عنوانه « الأسلوب -دراسة إحصائية» (دار الفكر العربي 1984) ودراسة مستفيضة عنوانها «الدراسة الإحصائية للأسلوب » (عالم الفكر - ديسمبر 1989 ص. 667-708) وكذلك دراسته المنشورة في «الحياة الثقافية » (ديسمبر ص.6-15) وعنوانها "التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة".

(55) صدر عن الدار التونسية للنشر سنة 1988

(56) نشر في القاهرة - دار إلياس العصرية 1987.

(57) صدر عن دار « انترناسيونال» بالقاهرة 1988

(58) من منشورات «أصدقاء الكتاب » 1992

(59) يبدو أن هذا الاتجاه في التعامل مع الأسلوبية أظهر في دراسة له لم نتمكّن من الآطّلاع عليها: لكن شكري عيّاد يحيل عليها في مواطن عدّة من كتابه «اللغة والإبداع » - عنوان الدراسة المعنيّة «اتجاهات البحث الأسلوبي » (الرياض 1985).

(60) وهي دراسات نشرت في مجلات مختصّة سنتعرّفها في الابان

دراسات ظهرت في المرحلة الثانية واتّسمت بنزوعها إلى الإلمام بالأسلوبية في خطوطها الكبرى متوخّية بوجه عام التصنيف المعهود الى اتجاهات رئيسية هي الاتّجاه التعبيريّ والذاتيّ والبنيويّ[61].

نضيف إلى هذا أن الفترة المعنية بمرحلتيها شهدت تحوّلا نوعيًا في تناول مبحث له بالأسلوبية علقة وإن كانت له أسباب اتّصال وثيقة بشعب معرفية عدّة، حلّ منها موطن لقاء وتقاطع، وهو المبحث المعني بدراسة الصورة. والمقصود بالتحوّل النوعيّ إفادة الدراسات المنتظمة في إطاره بشكل واضح من مناهج البحث الغربية المختصّة فيه [62]. ولئن كانت عناوين هذه الدراسات كثيرة، فإنّنا نكتفي بتعيين ما نعلّق عليه أهمية خاصة ونعدّه أكثرها تمثيلا للمنحى الجديد الذي توخّاه هذا الضرب من الدراسات وأبرزها دلالة عليه من بعض الوجوه [63]. الدراسة الأولى لنعيم اليافي وعنوانها «مقدّمة لدراسة الصورة الفنّية »[64]، وتميّزت بتركيزها على مفهوم الصورة كما تبلور عند جماعة النقد الجديد في أنكلترا وأمريكا، وعلى وظائفها النفسية والجمالية في الأعمال الأدبية. أما الدراسة الثانية التي يهمّنا الإشارة إليها لاتّجاهها التجديدي الواضح فمؤلّفها صبحي البستاني وعنوانها «الصورة الشعرية في الكتابة الفنية -الأصول والفروع »[65]، والخاصية المميّزة لهذه الدراسة إفادتها البيّنة من المنهج البنيوي في تحليل الصورة في فرنسا في النصف الثاني من الستّينيات. ونقدّر أن أكثر الدراسات المنشورة في كتب مستقلّة أهمية وأكثرها تبسّطا في الدرس وإثارة لإشكالات الصورة دراسة الولي محمد الحاملة عنوان « الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي » [66]. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن هاتين الدراستين الأخيرتين عقدتا فصولا متّسعة لبحث مفهوم الصورة في التصوّر البلاغي القديم وتحليل طريقة

---

[61] نذكر منها دراسة شفيق السيّد «الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي » (القاهرة – دار الفكر العربي 1986) ودراسة محمد عزّام «الأسلوبية تنظير وتطبيقا » (الدار البيضاء –عيون 1992)، ودراسة الهادي الجطلاوي «مدخل إلى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا» الدار البيضاء – عيون 1992.

[62] تطالعنا بعض الدراسات النظرية أو التطبيقية توحي عناوينها بأخذها بأسباب البحث الحديث لكنها تخيّب ظنّنا بمجرّد النظر فيها. من هذه الدراسات دراسة فايز داية الحاملة عنوان "جماليات الأسلوب· الصورة الفنية في الأدب العربي" (دمشق – دار الفكر 1990)

[63] المقصود بهذه الاشارة أنّنا لم نول دراسة الصورة من وجهة أسطورية أنتروبولوجية أهمية تذكر لاتّساع مجالات البحث فيها وكثرة ما كتب بشأنها من دراسات في النقد العربي الحديث خشية أن يتشتّت المجهود فيتهافت « المردود » وتضعف ثمرات البحث. لكننا نقدّر أن لنا من الاطّلاع عليها ما نحسب أنه يمثّل أفقا معرفيًا يسمح بتعديل أحكامنا في اتجاه أو آخر.

[64] صدرت في دمشق عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1982.

[65] صدرت سنة 1986 ببيروت عن دار الفكر اللبناني.

[66] من منشورات المركز الثقافي العربي 1991

معالجة البلاغيين العرب لها مع التنبيه إلى ما يتّفق أن يلتقي فيه القديم والحديث ويمثّل مواطن تقاطع بينهما.

* في البنيوية

كما شهدت سنة 1977 تحوّلا نوعيا في الدرس الأسلوبي، عرفت السنة نفسها والسنتان التاليتان لها منعرجا في التعامل مع البنيوية إذ توّجت التجارب الحاصلة في الفترة السابقة لها [67] بأعمال ثلاثة آذنت بانتصاب البنيوية اتّجاها نقديّا عربيّا مكتمل الحضور. هذه الأعمال هي «**مشكلة البنية**» [68] لزكرياء ابراهيم و «نظرية البنائية » [69] لصلاح فضل و« جدلية الخفاء والتجلّي دراسات بنيوية في

---

[67] يستنتج من تقديم نبيل سليمان (في« مساهمة في نقد النقد العربي» ص. 45-47) لإنتاج أنطون المقدسي النقدي أنه كان من رواد النقد الجديد في المشرق إذ طوّر مفهوم الإبداع الأدبي مجاريا في ذلك تنظير أدونيس له ومطعّما له بمفاهيم مستمدة من جماعة «كما هو » ومن أهمّها اعتبار الإبداع جنسا من الإنتاج. ومما جاء بهذا الصدد قوله. « وقد تقرّى مقدسي في بحثه المذكور (وهو مدخل لدراسه الأدب والتكنولوجيا 1972) أطروحة الكتابة في مظانها الغربية خاصة لدى جماعة تيل كيل وفيليب سوليرز ورولان بارت وجاك دريدا. وخلص من ذلك الى متابعة التوسر في أنّ الكتابة ممارسة مادية وتقنية إنتاجية وإجراء يحقق إيديولوجيا لقد غدا الشعر على ضوء ذلك متواليات كتابيه فعالية إنتاجية وباتت غايته إجرائية وهنا يبدو مقدسي وإن صرّح بمتابعة التوسر. أكثر ميلا إلى ما وصلت إليه (جماعة تيل كيل وبارت ودريدا) ولا يبعد عن ذلك قوله » «الكتابة حديث مغفل عن مغفل يتوجّه الى مغفل » واستنتاجه من ذلك موضوعية الكتابة هذا الجذر البنيوي الأول » (ص. 46).

كما يشير الدارس في معرض تحليله نقد خلدون الشمعة وتقويمه إياه الى أن هذا الباحث كان دعا في كتابه «الشمس والعنقاء » (1974) إلى «النقد الجديد » بديلا عن النقد العربي السائد ويعرّف نبيل سليمان النقد الجديد عنده بقوله: « النقد الجديد لدى الشمعة هو استقصاء وسبر وتحليل وتقويم للمبدعات من خلال شروط الشكل والجنس الفني الذي تنتمي إليه. وهذا النقد هو هنا حركة نقدية تعتبر النصّ مستقلا إطلاقا وحركة تستخدم الموضوعية في الفن بهدف اكتشاف القيمة الداخلية للأدب. حركة تؤكد على قيمة القارئ الجاد الذي يدرك الشكل دون اتكاء على عناصر غير أدبية وقد ذكر الشمعة في مقدّمة « الشمس العنقاء» أنه سيحاول «الاسهام في بلورة ملامح تجربة عربية في التفاعل مع التيّار الموضوعي في النقد الأوروبي الأمريكي »(المرجع المذكور ص60) وقبل هذا وذاك يرى سليمان أن خالده سعيد حاولت أن تقيم (في كتابها « البحث عن الجذور» (1960) نقدا موضوعيا «يعتمد معالجة النصّ على أنه نظام مترابط من الدلالات وفقا لحرفية المنهج البنيوي » (ص 48). كذلك يشير محمود أمين العالم في كتابه « ثلاثية الرفض والهزيمة» (القاهرة –دار المستقبل العربي– 1985) (ص11) إلى أنه نشر سنة 1966 ثلاثة مقالات في مجلة « المصوّر» تناولت بالتحليل حركة النقد الأدبي في فرنسا آنذاك متعرّضا الى ثلاثة تيّارات من المنهج البنيوي هي «التيّار الشكلي لدى ستراوس وبارت والتيّار الاجتماعي لدى جلدمان والتيار النفسي لدى شارل مورون. وقد أشرت في هذه المقالات الى أن الشكل عنصر أساسي في بناء الدلالة الخاصة لكلّ عمل أدبيّ:

« إني أجد في الهبكلية رغم مغالاتها الشكلية ورغم إغفالها لجانب الدلالة والمعنى في العمل الأدبي إمكانية اكتشاف كثير من أسرار التعبير الأدبي والإنساني. فمن الخطإ أن نكتفي باتّهام هذا الاتجاه بمجرّد خدعة جديدة على حدّ تعبير ريمون بكار » .

[68] يرجّح صلاح فضل في المقدّمة التي وضعها للطبعة الثانية لكتابه «نظرية البنائية » (مكتبة الأنجلو المصرية 1980 ص 12) أن كتاب زكرياء ابراهيم المعنيّ صدر أوّل مرّة سنة 1978. والطبعة التي نعتمدها في دراستنا تونسية (دار سحنون 1990).

[69] صدر في طبعة أولى في القاهرة سنة 1977.

الشعر» [70] لكمال أبو ديب. وعلى ما بين هذه الكتب من اتّفاق تمثّل في اتّخاذها من البنيوية موضوعا لها، وفي تعريفها بجملة من المبادئ الأساسية المحدّدة لمنهج البنيوية في البحث، فهي تختلف من بعض الوجوه مع تفاوت في نوع هذا الاختلاف ومداه بين دراسة وأخرى. فاهتمام زكرياء ابراهيم ينصبّ في كتابه المذكور على رصد البنيوية المشتركة والقواعد العميقة المولّدة للفكر البنيوي والمؤسّسة له، ثمّ على تعقّب الخصائص المنهجية المميّزة للبحث البنيوي في كلّ حقل من حقوله المعروفة وهي اللّسانيات والأنتروبولوجيا والتحليل النفساني والتاريخ. ويواطئه الكتاب الثاني في الاهتمام بالبنيوية اللّسانيّة كما تبلورت عند دي سوسور والبنيوية الأنتروبولوجية كما تحدّدت عند مؤسّسها ليفي ستروس. إلاّ أنّه يبتعد عنه من جهة توفّره في قسم متّسع على البنيوية في الأدب لاستجلاء معالمها والتعريف بأبرز المسهمين في وضع أسسها تنظيرا وإجراء.

أمّا الكتاب الثالث فقد ضمّنه صاحبه فصولا نشرت في مجلات مختلفة كما جمع فيه بين التنظير والتطبيق مركّزا، في جانبه التنظيري، على طائفة من المبادئ التي ينهض عليها الفكر البنيوي تركيز الدارسين السابقين عليها. وفي المستوى التطبيقي تعدّ تجاربه تتويجا لتجارب سابقة وتبشيرا -فيما يرى- [71] بحلول مرحلة جديدة في التعامل مع البنيوية. وغنيّ عن التذكير بما سيكون لهذا الكتاب ولدراسات أخرى للباحث نفسه من تأثير في الدرس البنيوي التطبيقي العربي في فترة لاحقة، بصرف النظر عن القيمة العلمية لما أنجز. على أننا سنشهد مدّا، اكتسح الساحة النقدية، للتيار الانشائيّ بمستوييه التنظيري والتطبيقي على امتداد الثمانينيات وبعدها إن توسّعنا في مفهوم الإنشائية، فلم نعلّقها بالبحث البنيوي في الوظائف الأدبية وفي القواعد المؤسّسة للخطاب الأدبي، أي تلك التي تجعل من خطاب ما خطابا أدبيا، وعمّمناه ليغطّي، إضافة إلى ذلك، البحث في الخصائص الفنية الأسلوبية المميّزة للإبداع الأدبي في أثر أو عند كاتب أو مجموعة من الكتاب. وتعدّ دراسة الهادي الطرابلسي الحاملة عنوان «خصائص الأسلوب في الشوقيات» [72] أوّل دراسة في النقد العربي الحديث انصرف فيها صاحبها إلى البحث المتقصّي في الأساليب

---

(70) من منشورات دار العلم للملايين ببيروت سنة 1979.

(71) من ذلك قوله (ص 11 من كتابه المذكور) « أمّا تقديم المنهج من خلال تجليّه في تحليل نصوص مألوفة لدى القارئ العربي فإنه فيما يرجى سيتيح له الفرصة لإدراك الهوّة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى السائدة في الدراسات العربية وامتيازه عليها. وسيكون القارئ هكذا في وضع يسمح له باستيعاب المقوّمات الجوهرية للبنيوية وقدرتها الفذة على إضاءة العالم والثقافة والشعر والانسان...».

(72) من منشورات الجامعة التونسية - المطبعة الرسمية 1981 .

الإنشائية الموظفة في مادة شعرية غزيرة، متوسّلا بأدوات في التشريح العروضي والبلاغي والأسلوبي وافرة ودقيقة ومستنفرا جهازا إحصائيا يعزّ الوقوف على نظير له في الدراسات العربية المتوخّية الاتجاه نفسه في التحليل. وسيصبح -كما أشرنا- هذا الضرب من البحث الإنشائي الأسلوبي المركّز على التطبيق، أو الجامع بينه وبين التنظير، بصرف النظر عن مدى حظ كلّ منهما بعناية الدارس، من أبرز شواغل نقادنا، وأظهر السمات المميّزة لنقدنا في الفترة المذكورة. والمتأمّل في هذا التيار يتبيّن أن اتّجاهاته كانت من التداخل والتشابك بحيث نقدّر أن كل محاولة لمعرفة ما إذا استجاب إلى تطوّر مّا أوعرف مراحل معيّنة في مساره التاريخي ستبوء بالفشل. وغاية ما يسعنا القيام به شقّه عموديا لتبيّن المسالك الفرعية التي تؤلّف نسيجه. هكذا تطالعنا ثلاثة اتّجاهات: اتجاه أوّل يعنى باستجلاء الخصائص التعبيرية والبنى الداخلية ودلالاتها في قصائد منفردة [73]. اتّجاه ثان ترسّم النهج السابق إلا أنه اعتمد مدوّنة متّسعة تغطّي مجموعة أشعار في فترة محدودة[74] أو في عصر معيّن [75] محاولا استجلاء الخصائص الفنية المشتركة والمقوّمات البنيوية العامة لهذا الشعر مستغلاّ لبلوغ ذلك ما يمدّ به المنهج الإنشائي من أدوات إجرائية في البحث والاستقراء. واتجاه أخير ينحو وجهة نظرية دون أن يغيب منه الجانب التطبيقي، وإن لم يكن ذلك إلا من جهة ما يسوقه الباحث من شواهد لتعزيز وجهة نظره أو الاستدلال على صواب مبدإ نظريّ. مدار البحث في هذا الصدد استنطاق الإبداع

---

(73) من نماذج هذه المؤلفات دراسة عبد الملك مرتاض لـ« أشجان يمانية» لعبد العزيز المقالح في كتابه « بنية الخطاب الشعري» (بيروت دار الحداثة 1986) ودراسة سيّد بحراوي لقصيدة أمل دنقل « في البحث عن لؤلؤة المستحيل» (بيروت دار الفكر العربي 1988) ومجموعة دراسات لأشعار قديمة ضمّنها سامي سويدان كتابه «في النصّ الشعري العربي: مقاربات منهجية» (بيروت – دار الآداب 1989) وقراءات في شعر عبد العزيز المقالح في «النص المفتوح »"(دار الآداب 1991) وكذلك قراءات الهادي الطرابلسي لنصوص شعرية ونثرية في كتابه «تحاليل أسلوبية » (تونس دار الجنوب للنشر 1992). وبوسعنا أن نضيف إلى هذه الدراسات دراسة محمد عبد المطلب «قراءات أسلوبية في الشعر الحديث » (الهيئة المصرية العامة 1995) وإن كانت أدخل في البحث الأسلوبي المختصّ في رصد الحقول المعجمية المكوّنه للنسيج اللغوي لشعر الشعراء المعنيين بالدرس

(74) نذكر منها بوجه خاص دراستين تناولتا الشعر المغربي الموسوم بطابع الحداثة والمؤلف في الستينيات والسبعينيات الأولى لمحمد بنيس وعنوانها «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب » (بيروت دار العودة 1979) والثانية لعبد الله راجع وعنوانها «القصيدة المغربية المعاصرة -بنية الشهادة والاستشهاد » (الدار البيضاء – منشورات عيون 1987)، ودراسه شربل داغر المفردة لتحليل بنية القصائد المنشورة في مجلات أدبية عربية هي «الآداب » و«شعر » و«مواقف » وتحمل الدراسة عنوان «الشعريه العربيه الحديثة – تحلبل نصي » (دار توبقال للنشر 1988).

(75) نذكر منها بوجه خاص دراسة محمد بنيس الصادرة في أربعة أجزاء والرامية إلى استجلاء الخصائص البنيوية للشعر العربي في مختلف أطواره التاريخية عنوان الدراسة «الشعر العربي الحديث- بنياته وإبدالاته » (دار توبقال 1989 – 1990)

الأدبي تعميما، والشعري تخصيصا طمعا في الوقوف على الطاقة الإنشائية المستكنّة فيه واستجلاء الخصائص النوعية التي تجعل من خطاب مّا خطابا شعريّا[76] .

[76] من أبرز هذه الدراسات «في معرفة النص –دراسات في النقد الأدبي» (بيروت دار الآفاق الجديدة **1983**) وقد عنيت فيه صاحبته يمنى العيد بإثارة قضايا الأدب مركزة منها بوجه خاص على **الوظائف الإيديولوجية** التي ينهض بها هذا الضرب من الخطاب اللغوي المختص بسمات مميزة. ويعدّ كتابها «**في القول الشعري**» (دار توبقال 1987) امتدادا لهذه الشواغل إلا أنها قيّدتها بالخطاب الشعري وتقلص منها إلى حدّ الهاجس الإيديولوجي ليفسح المجال أكثر للتحليل البنيوي للنصوص أو أجزاء النصوص الشعرية المدروسة، كتاب ثان ينتظم في هذا الإطار هو «في الشعرية» (بيروت مؤسسة الأبحاث العربية 1987) عني فيه صاحبه كمال أبو ديب باستخلاص المقوّمات التي تجعل من الخطاب شعرا مركزا منها على ما يدعوه بالفجوة –مسافة التوتر– ثالث دراسة نخصّها بالذكر في هذا الصدد عنوانها «إنتاج الدلالة» (القاهرة مؤسسة مختار 1987) ضمّنها صاحبها صلاح فضل فصولا متنوّعة الموضوعات إلا أنّ ما يستقطبها البحث في خصائص الإبداع الأدبي ومنه بوجه خاص الشعري وكيفية قراءته لنستخلص منه قيمه الدلالية. في هذا المجرى إجمالا تنصبّ شواغل حمادي صمود وصوبه يتجه تفكيره في كتابه «في نظرية الأدب» (النادي الأدبي الثقافي بجدّة 1990) وإن اتسعت نظرته لتثير قضايا موصولة بطرائق إنتاج المعرفة، وتتساءل عن مستويات هذا الإنتاج من خلال لغة الخطاب العادي ولغة الإبداع الشعري ومناهج النقد الأدبي الجدبد.

ج – المرحلة الثالثة (ابتداء من أواخر الثمانينيات): في قضايا الأنظمة الدالة.

نستخلص من التحليل السابق أن المرحلتين الأوليين في النقد العربي الجديد سادت فيهما نزعة تحليل الخطاب الأدبي تحليلا داخليا معتمدا –أساسا– مبادئ المنهج البنيوي أو الأسلوبي بمختلف تنويعاتها ومشاربها، ومستهدفا –في غاياته القصوى– رصد الخصائص التعبيرية للإنتاج الأدبي تعميما والعربي تخصيصا. إلا أنّ المتتبّع لمسار هذا النقد ونسق تطوّره يتبيّن انعطافا لا يخلو من جدّة طرأ عليه في مرحلته الأخيرة، وتحديدا بداية من النصف الثاني من الثمانينيات إلى أيامنا الراهنة. حاصل هذا الانعطاف ظهور مفاهيم نقدية تصبّ في مجار لا تلتقي بالضرورة ومجاري البحث الأسلوبي أو البنيوي. وإن لم تعدل عنها وتقطع معها. وإذا كان الدارس يواجه لمحاصرة الاتجاهات السابقة وتحديد نسق تطوّرها كثيرا من العنت، فلعلّ السبيل إلى معرفة أطوار هذه المرحلة أشدّ إشكالا وأكثر صعوبة. على أنّنا إن التزمنا خطّة التحليل المعتمدة في موطن سابق والقائمة على رصد الخطوط الكبرى التي تخترق نسيج هذه المرحلة دون حرص على تتبّع دقيق لمراحل تطوّرها، لاسيّما وأنّها أقلّ امتدادا زمانيا من السابقة إذ لا تكاد تمسح أكثر من تسع سنوات، اتّضح أنّها انتظمت في ثلاثة اتّجاهات رئيسية. تبنّى الأوّل منها مبادئ البحث السيميولوجي، تلك القائمة على وصف الأنظمة الدالة وتعقّب مسالكها في إنتاج الدلالة. وقد كانت نظرية بيرس العلامية أكثر النظريات الغربية استقطابا لاهتمام دارسينا المعنيين بهذا التوجّه[77]. وتمثّل الثاني في التعريف بالنظريات المستهدفة إقامة نحو النص وتحليل

---

[77] نذكر من أهمّ المؤلفات التي وضعت في هذا الصدد.

- « مدخل الى السيميوطيقا» (ج I –الدار البيضاء مطبعة النجاح الجديدة 1986) ويتضمّن مجموعة من المقالات –منها مقال للمشرفة على نشر الكتاب سيزا قاسم – تصبّ في جانب هام منها في مجرى التعريف بأهمّ الأسس التي تنبني عليها نظرية بيرس C.S. Peirce العلامية
- « سيمائية النصّ الأدبي» (دار توبقال 1987) لأنور المرتجي ويتعرّض فيه صاحبه الى كيفية استقراء الدلالة عند عدد من المنظريّن الغربيين منهم بوجه خاص قريماس وبيرس.
- « دروس في السيميائيات» (دار توبقال 1987) لحنور مبارك وقد تكون هذه الدراسة أوفى ما كتب في التعريف بالنظريات السيميائية ومنها خاصة نظرية بيرس في الكتابات العربية الحديثه.
- « الشكل والحطاب مدخل لتحليل ظاهراتي» (المركز الثقافي العربي 1991) لمحمد الماكري كذلك في وسعنا بالنسبة إلى هذه الدراسة المستفيضة المادة، أن نقرر مطمئنين أنها أكثر الدراسات العربية الجديدة توظيفا لمفاهيم بيرس النظريه العلامية واستغلالها في استقراء الدلالة من خلال التشكيل المطبعي والتفضية espacement في الكتابة الشعرية في مفهومها المادي المحسوس. ولعله بوسعنا أن نضم إلى هذه الدراسات دراسات أخرى تستلهم مبادئ سيميولوجية عامة كما تجلت عند كريستيفا وقريماس وبارت وتحدّدت إجمالا بتعقب أصداء الدلالة من خلال بناها المتحوّلة كدراستي محمد مفتاح « تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص» (الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي 1985) و« دينامية النص» (المركز الثقافي العربي 1987) ودراسات عبد الله الغذامي «الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية» (النادي الأدبي الثقافي بجدة 1985) و« تشريح النص» (دار

مظاهر اتّساقه وشروطه. وقد كان لفان ديجك أحد أقطاب هذا الاتجاه الحظ الأوفر من عناية باحثينا [78]. وانتظم الثالث في إطار المباحث ذات النزعة «التداولية» (البراجماتية). ولمّا كان هذا الاتجاه يتحدّد بعلاقة العلامة بمستعمليها، ومن ثمّ بنظم التواصل وإنتاج الدلالة على صعيد البث والتلقّي علّقت به الدراسات المعنية بقضايا القراءة والتأويل [79].

نشير في خاتمة هذا التمهيد إلى أنّ توخّينا القراءة التأليفية منهجا للدراسة لا يحول دون مراعاة الحدّ الأدنى من عامل التطوّر، وإن لم يكن ذلك إلا من جهة إدراجنا هذه المرحلة الأخيرة في نهاية هذا القسم الوصفي لدقّة المسائل المثارة وخاصة للتشتّت النسبي للتجارب النقدية المنتظمة فيها.

الطليعة 1987) و« الكتابة ضدّ الكتابة» (دار الآداب 1990) ودراسة عمر أوكان « النصّ والسلطة» (افريقيا الشرق 1991) ودراسة صلاح فضل « شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القصّ والقصيد» (القاهرة – عين 1995).

(78) أكثر الدراسات العربية استقصاء لهذا الاتجاه في البحث « لسانيات النص –مدخل إلى انسجام الخطاب» (المركز الثقافي العربي 1991) لمحمد خطابي وقد حظي هاليديا M.A.K. HALLIDAY إلى جانب فان ديجك T.A. VAN DIJK بالنصيب الأوفر من عناية الدارس. ولئن كانت هذه الدراسة تعنى رأسا بالموضوع المذكور، فإننا نقف على دراستين أخريين (هما « دينامية النص» وقد ذكرناها و« مجهول البيان» (دار توبقال 1990) لمحمد مفتاح نفسه) اهتمتا بالموضوع نفسه من جهة دور البنى المعرفية الخلفية والسنن الثقافية المختزنة في ذاكرة المتلقي ونظم تشكلها (خاصة منها ما يترجمه بالأطر والمخططات frame/ scénario) في إكساب سمة الاتساق للنص كما اهتمت بالموضوع نفسه دراسة لاحقة لها هي دراسة صلاح فضل « بلاغة الخطاب وعلم النص» (القاهرة –دار المعرفة 1994).

(79) لا نقف على دراسات مختصّة صرفت عنايتها رأسا إلى هذه الموضوعات وما تعلّق بها جاء متفرّقا في سياق دراسات منها ما ذكر (كدراسات محمد مفتاح ودراسة صلاح فضل « بلاغة الخطاب...») ومنها ما لم يذكر كدراسة مصطفى ناصف « اللغة والتفسير والتواصل» (الكويت سلسلة عالم المعرفة 1990) ودراسة جابر عصفور « قراءة التراث النقدي» (مؤسسة عيبال 1991) ودراسة حامد أبو نصر « إشكاليات القراءة وآليات التأويل» (بيروت –الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي 1992).

الفصل الأول

الأسلوبية في الدراسات العربية الحديثة

I –إشكالية التعامل مع المناهج الغربية الحديثة

إنّ المطّلع على الدراسات العربية الحديثة المعنية بالأسلوبية يتبيّن أن أصحابها لم يقبلوا على هذا الضرب من الدراسة لمجرّد التعريف به، أو لإشباع فضول الاطّلاع وإطلاع القارئ عليه إنما تجاوزوا ذلك الى التفكير في الاستعانة به لإرساء مشروع تحديثيّ يضمن لنقدنا النقلة النوعية المنشودة. ويتضح للمتثبّت في منطلقاتهم المبدئية المضمّنة في ما وضعوه من مقدّمات تمهيدا لمعالجة موضوع الأسلوبية وجود اتجاهين رئيسيين في الغايات المستهدفة من التعامل معها: اتّجاه أول يعلن صراحة مشايعته لمنهج النقد الجديد ومنها الأسلوبية ويدعو إلى الأخذ بأسبابها، دون تردّد، إيمانا بأن ذلك سبيلنا الوحيد الى الآنخراط في العصر وتحقيق النهضة لنقدنا، إن كنّا على ذلك حريصين وفيه راغبين، واتّجاه ثان يأخذ من السابق بعض تحمّسه للإفادة من المناهج النقدية الحديثة عامة إلا أنه ينبّه الى وجوب التروّي في التعامل معها، والانضباط في التوفّر عليها حرصا على تجنّب الانزلاق في مجاراتها باسم الحداثة ولمجرّد احتذاء المكتسبات الغربية النقدية الحديثة، وكأنّها تمتلك الحلول النهائية لتعثّر النقد عندنا، داعيا في الوقت نفسه إلى تجديد قراءة التراث البلاغي والنقديّ العربي وإعادة الاعتبار إلى مفاهيم قديمة لم تنل حظّا كافيا من الاهتمام، فابتذلت وطمست مظاهر الحداثة المستكنّة فيها. وهو موضوع أفردنا له فصلا خاصا به لمقتضيات منهجية لا لأسباب تاريخية يحكمها تطوّر الفكر النقدي العربي. ومن الغني عن التذكير بأن الحدود بين هذين الاتجاهين غير حاسمة ولا نهائية، وأنّنا نقف على جميع أنواع الامتزاج الآخذة بسبب من هذا وذاك مع تفاوت في مقدار الحماسة في مشايعة اتجاه أو آخر. ولا يبرأ الدارس الواحد في كثير من الأحيان من التردّد بينهما، أو النزوع إلى كليهما، طمعا في تحقيق التكامل والتوازن بينهما في الدراسة الواحدة أو في دراسات مختلفة. المهمّ أن واقع النقد الأدبي عندنا والسبل الواجب توخّيها حرصا على تجاوز أزمته كان واحدا من الموضوعات التي أثارها دارسونا تمهيدا لتناول الأسلوبية بالدرس.

أ- قيمة النقد الشائع عندنا من وجهة المجدّدين

لم يخل الاهتمام بالدرس الأسلوبي من نزعة جدالية تكتسي مسحة متحمّسة في بعض الأحيان.

فصلاح فضل يرى في معرض تقويمه للدراسات العربية الحديثة في كتابه «علم الأسلوب» أنها تفتقر إلى البحث المنهجي المنضبط والروح العلمية الصارمة ناعيا على الدارسين قلّة احتفالهم بالأسلوبية واسما الدراسات القليلة التي اتّفق أن أخذت ببعض مبادئ هذا المنهج ووظّفتها بالقصور وضعف المستوى لـ« عجزها عن تقنين هذه المبادئ وتأصيلها»[1]. ويعالج الأسباب العميقة التي أدّت إلى تعثّر النقد عندنا فيجدها ترتدّ إلى الاكتفاء بما يسمّيه « الوعي الفطري الساذج والاطمئنان إلى انفصام البلاغة التقليدية عن الحياة والإشفاق من دور منابع العلم». والمقصود بذلك أن هؤلاء الدارسين قنعوا بما انتهى إليهم من علم متواضع واطمأنّوا إلى ما استقرّ عندهم من مسلّمات صارفين النظر عما حقّقته الدراسات النقدية الغربية الحديثة من مكتسبات مشهودة، وحتّى إن هم أخذوا ببعض مبادئها فبدون إمعان نظر فيها وتفحّص أو تمثّل لها. فإذا الدراسات العربية، فيما يرى، خليط مشوّه وشتات مضطرب من الشروح اللغوية والملاحظات الفيلولوجية والبيانات البلاغية المشوبة بظلال المفاهيم الأسلوبية مع تفاوت في نسب الأخذ بهذا الاتجاه أو ذاك، وإذا عملية النقد قائمة على إرسال أحكام جائرة خالية من النظرة العلمية المتأنّية والبحث العلمي الرصين[2]

ويجاري سعد مصلوح زميله (فضلا) في الحكم بضعف الدراسات العربية الحديثة بشقيها التقليدي والتجديدي، مرجعا سبب ذلك إلى هيمنة الفكر الفيلولوجي وغياب الروح العلمية الجريئة المتقحّمة مسارب البحث الحديث بثبات ونفاذ، منوّها، في هذا الصدد، بما أحدثته النظريات الأسلوبية من ثورة في المفاهيم وفتحته من آفاق رحبة أخذ الفكر الغربي النقدي يرتادها في ثقة وثبات[3]. ما ينهض دليلا،. في تقديره، على ضآلة الإفادة من الأسلوبية كمّيا ونوعيا قلّة الدراسات العربية الآخذة بهذا الاتجاه بتفرّعاته جميعا، من ناحية، وما تتّصف به من تكلّف واعتساف من ناحية أخرى، آية ذلك إنفاق الدارسين الآخذين بالمنهج الإحصائي من الجهد في إثبات الرسوم البيانية وإقامة الجداول ورصد النسب ما لو استغنوا عنه لما ألحّت الحاجة إليه ولما تغيّرت النتائج. وكان الأدعى، والحالة هذه، توفير الجهد والضن بالطاقة

---

(1) علم الأسلوب. ص. 3 .
(2) نفسه. ص. 4 .
(3) الأسلوب . دراسة لغوية إحصائية -ص، !

من استغلالها في ما لا يؤتي من النتائج كثيرا ولا قليلا. وممّا ينكره على هذا الضرب من الدراسة، إضافة الى ما ذكرنا، غموضه واستعصاء فهمه. فالقارئ مهما تفحّص وقلّب النظر فيها عاجز عن فكّ رموزها والاهتداء الى حلّ مستغلقها، ويفوت من ثم ما يبرّر صناعة النقد وهو الفهم والإفهام[4] . والسبب في ذلك يعود من وجهته إلى أن الدارسين العرب المحتذين هذه الطريقة في التحليل « لا يعرفون ماذا يحصون ولا كيف يحصون ولماذا يحصون؟» والحاصل أن « هذا العمل باهظ التكاليف لكنّه محدود النفع». عيب آخر يرصده الدارس هو أن هؤلاء الدارسين لا يحسنون توظيف المصطلحات، إنّما يستعملونها كيفما اتّفق ودون ضبط لمفهومها، ممّا يشي بعدم تمثّلهم لها وتمرّسهم بها، وبذلك تنتفي فائدة هذه الأداة الإجرائية القيّمة ويبطل مبرّر وجودها، ويحرص الدارس على التنبيه إلى أن رفض المصطلح كما وظّفه الدارسون العرب لا يعني التقليل من قيمته ولا الغضّ من أهميته البالغة متى أحسنّا توظيفه. وكما أنّ سوء استعمال المصطلح العلمي يضرّ في تقدير الدارس بالعملية النقدية ويؤول إلى تشويهها وانتهاكها، فإنّ غيابه وغياب الفكر المنهجيّ المؤسّس له يفضي الى استحالة العملية النقدية وإلى إرسال أحكام ذاتية اعتباطية، وفي ذلك استخفاف بما يستوجبه النقد من انضباط وصرامة.

ويعقّب الدارس على ذلك متسائلا: « كيف نزداد معرفة بالأدب عندما نقول إنّه جزل اللّفظ متينالسبك أو مهلهل النسج سلس الأفكار مجنّح الخيال؟ »[5]

ويشاطر شفيق السيد في كتابه « الاتجاه الأسلوبي في النقد الأدبي» موقف الدارسين السابقين في الحكم بضعف مستوى الدراسات العربية عامة والدراسات الأسلوبية بوجه خاص، مقرّرا أن البحوث المنتظمة في هذا الاتجاه اتّسمت بالغموض الشديد والتعقيد المبالغ فيه، مما يجعل قراءتها ضربا من المجازفة مستثنيا منها «مدخل إلى علم الأسلوب» لأن صاحبها شكري محمد عياد أخذ نفسه بشيء غير قليل من الأناة والرصانة في البحث، ويستدلّ على ذلك بما جاء في تقديمه لدراسته المذكورة: « ولم يحملنا الإيقاع السريع لدورة الزمن على التنازل عمّا أخذت به نفسي من الأناة والمثابرة وفاء لحق العلم»[6] . أما عبد السلام المسدّي فلا يكتفي بإرسال أحكام تقويمية تخصّ مستوى ما انتهت إليه الدراسات العربية الحديثة إنّما يحاول تعليل ذلك ورصد الأسباب العميقة للظاهرة، واضعا إياها في إطار مشكلية التعامل مع

---

(4) نفسه. ص. 7 كذلك ص. 16

(5) نفسه ص. 15-16.

(6) « الاتجاه الأسلوبي» ص. 4 .

المفاهيم الحديثة عند العرب والغربيين، مؤكّدا أن هؤلاء تمثّلوا الحداثة وتشرّبوها حتى خالطت كيانهم ولابست وجودهم وغدت « منصهرة في بوتقة تاريخيته»[7]. فيما تظلّ الحداثة عند العرب مشكلا لم يهتدوا إلى حلّه ولا إلى استبانة الطريق الكفيلة بجعلهم ينخرطون في عصرهم لغموض المسألة وتشعّب المسالك وكثرة الضغوط والعوامل المؤثّرة وتناقضها. إلا أنّ الدارس يبدي تفاؤلا نسبيّا، مصدره ما يلاحظه من بداية التفات الدارسين العرب إلى هذه الطرق المستحدثة في تناول الأدب وأخذهم ببعض أسبابها بجدّ وكفاءة[8] ويرجع الهادي الطرابلسي السبب في بداية اهتمام بعض الدارسين العرب بالدرس الأسلوبي الى « احتداد الوعي بخلل المناهج الموروثة في تقييم الآثار وإلحاح حاجتهم إلى أسس تقييم موضوعي جديد»[9]، إلا أنّ حظّهم من الإلمام به وتمثّل مسالكه مازال متواضعا فـ« لم تتعدّ مساهمتهم المحدودة المتواضعة في بحث قضايا الأسلوب الكتابة عن مشاغل الغرب وصفا وتنويعا».

هكذا يتّضح أن ولادة الأسلوبية عند العرب لم تكن يسيرة تمام اليسر إنّما صاحبها ولابسها ما يلابس عادة الحركات التجديدية من جدل سنكتشف جوانب منه أخرى في موطن لاحق من هذا الفصل، وإن لم يؤل إلى معارك حادة. وقد يكون من المفيد أن نشير إلى أنّ انتقاد المجدّدين لم يوجّه إلى الدراسات التقليدية بمفردها، إنّما صوّب أيضا نحو الدراسات الآخذة بأسباب المنهج الأسلوبي دون تسميتها. وكأنّ الإفادة من مناهج البحث النقدي الحديثة أصبحت في حكم الاختيار الضروري المسلّم بجدواه، وأنّ ما يهمّ في مرحلة التعريف بها وما ينبغي توجيه الجهود إليه إنّما يكمن في رسم طريقة الأخذ عن الغرب مناهجه وأساليب تحليله، فكانت الدعوة إلى تمثّل هذه المناهج واستغلالها استغلالا مجديا منتجا، وكان التعريض بما يعدّ إخلالا بها وتشويها لها في الدراسات العربية المتبنّية لها، المترسّمة خطاها، وإن التمس بعضهم لذلك مبرّرات موضوعية يعتقد، بمقتضاها، أنّ مظاهر التقصير ستزول بمجرّد تغيّر الأحوال وتراكم الأبحاث.

---

(7) الأسلوبية والأسلوب ص 13

(8) نفسه. ص. 14-16.

(9) "مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب" في « قضايا الأدب العربي» 1978 ص. 258

ب – وجوب تجاوز أزمة نقدنا بالأخذ عن الغرب مناهجه: الوعي بالمنهج

أشرنا إلى أن الدارسين العرب المجدّدين لم يعرضوا في نقدهم الاتّجاهات النقدية التقليدية القائمة للأسس النظرية التي تنطلق منها وتنبني عليها هذه الاتجاهات، ولم يحفلوا كثيرا بنقد مسلّماتهم نقدا علميّا منظّما، إنّما أعلنوا رفضهم لها من منطلق مبدئي يتلخّص في محدودية نتائجها وقلّة فائدتها لمن يروم استنطاق الآثار الأدبية في خصائصها الفنية وبنيتها الأسلوبية. لكنّهم حرصوا إجمالا على التعريف بالأسس المنهجية التي تقوم عليها النظريات الأسلوبية المعنية بتجربتهم، ولم يفتهم، في معرض ذلك، الإشارة صراحة، أو من طرف خفيّ، إلى الاختلاف البيّن بين الأسس النظرية والمنهجية لكلا الاتجاهين الحديث والتقليدي. وترتدّ جماع أسس البحث الجديد إلى أخذه بمبدإ ثابت هو اعتماده التحليل العلميّ الموضوعيّ، فعلى هذا المبدأ ألحّوا، وإليه استندوا في حجاجهم وخصوماتهم النقدية أو ما شابهها. فصلاح فضل يدعو، في معرض تقويمه الدراسات العربية الحديثة ومآخذته إيّاها باضطراب الرؤية والافتقار إلى المنهج، إلى وجوب التزوّد بما جدّ عند الغربيين من أساليب بحث جديدة، يخصّ بالذكر منها الأسلوبية، والتوسّل بما توفّره من أدوات تحليل دقيقة ومفيدة، فذاك عنده شرط تطوير نقدنا والضامن لتجديد النظرة إلى أدبنا قديمه وحديثه وتحقيق ما ننشد من نقلة نوعية إلى مشارف العصر. فـ «الروح العلمية هي التي تكسب نظرتنا إطارا منهجيا دقيقا »[10] واعتمادنا «الأسس السليمة » مبدأ للبحث «يضمن التراكم الطبيعي للإنجازات والتوصيف الدقيق للظواهر والرؤية الشاملة لها» (المصدر السابق).

ويعبّر محمد عزام في كتابه «الأسلوبية منهجا نقديا » عن الهاجس نفسه المتمثّل في الحاجة إلى إثراء مناهجنا وطرقنا في المباشرة النقدية بما جدّ من أساليب بحث غربية حرصا على توفير أسباب النهضة والانخراط في حركة النقد الحديثة بكفاءة واقتدار، دون أن يفوته التنبيه إلى أنه واع بما يزخر به تراثنا النقدي من رؤى تستحقّ أن نولي إليها عنايتنا، ونعيد إليها الاعتبار. لكن الدارس يستدرك مشيرا إلى أنّ الاكتفاء بما انتهى إليه هذا التراث والاطمئنان إلى مسلّماته وأحكامه بدعوى أنّه بلغ غاية الاكتمال –وهو، في تقديره، ما قنع به بعض «مثقفينا » وركنوا إليه– ينمّ عن قصور في النظرة وتقصير في البحث. إنّ السبب الداعي فيما يذكر إلى التوفّر على

---

[10] علم الأسلوب. ص. 4 .

الأسلوبية في مظانّها مردّه إلى إيمانه بقيمة ما أنتجته من آلات نقدية جديرة متى أحكمنا استغلالها والإفادة منها بتمهيد الطريق إلى مباشرة التراث «من منطلق التفاعل بينه وبين الحداثة »[11] والكشف عن الطاقات ومظاهر الحداثة الفاعلة والمستكنّة فيه. فسبيلنا إلى إنطاق الذات ومعرفة خفاياها، إنّما تمرّ عبر معرفتنا بالآخر والتزود بآلته النقدية.

الحرص نفسه على الإفادة من مناهج الدرس الأسلوبي وغيره مع التزام روح البحث الرصين يطالعنا في المقدّمة التي وضعها عبد القادر المهيري لكتاب عبد السلام المسدّي «الأسلوبية والأسلوب»، فهو يشير إلى أن مناهج البحث الحديثة الموصولة بعلم اللغة أو المشتقّة منه اكتسبت من الصرامة العلمية وتجنّب النزعات الذاتية والذوقية بحيث لم يعد في وسع الدارس تجاهلها أو الاستغناء عنها. إلا أنه ينبّه، في الوقت نفسه، إلى أنّ التوفّر على هذه المناهج لا يجدي ولا يؤتي ثماره ونتائجه المرجوة ما لم يحذر القارئ بعض المزالق، منها بوجه خاص الاكتفاء ببعضها والاتّكال عليه دون سواه وكأنّه غاية ما انتهى إليه البحث، ومنها كذلك عدم تمثّل هذه المناهج ومعرفة الأسس التي تنبني عليها، فمتى أمن ذلك وخبر المناهج وتعرّف مسالكها «أدرك نسبيّتها »[12]، واستقامت له من ثمّ آلة البحث وأمكنه تطويعها

ولئن بدا من خلال بعض ما قدّمنا أن إقبال الدارسين العرب على الأسلوبية وعلى غيرها من المناهج الغربية الحديثة كان تلقائيا ولم يكن محفوفا بكثير من العناء، فإننا نلمس، مع ذلك، ما يشفّ عن ضرب من الحيرة يشارف النزاع الثقافي، من ذلك ما يعبّر عنه حمّادي صمّود في مقدّمة كتابه «الوجه والقفا » من تنازع القديم والحديث وتعايشهما في نفسه في آن، وكأنّهما وجهان لعملة واحدة، صفحتان لفكر واحد، هو من ناحية «متجذّر في التراث بالانتماء »، مشدود إليه ومحكوم به، حتى غدا قطعة من كيانه لا يستطيع الانعتاق منه ولا الابتعاد عنه أبدا وهو من ناحية أخرى مدعوّ إلى الانخراط في عصره وفهمه، لكنّ المتحكّم في العصر المتلك لزمامه الفكري والحضاري هو الغرب، هو الآخر بتقنياته المثيرة وجهازه الفكري العاتي، كيف السبيل إذن إلى التغلب على هذه الثنائية ووصل أحد طرفيها بالآخر، الماضي بالحاضر، العربي بالغربي لا عن طريق عملية توفيقية تلفيقية، إنما بواسطة بناء وصهر، تمتزج، بموجبهما، المتناقضات لتخرج كائنا جديدا يسهم في إثمار شجرة

---

[11] الأسلوبية منهجا نقديا ص. 5.
[12] الأسلوبة والأسلوب ص. 6 .

الفكر. إن العملية فيما يصرّح به الدارس ليست بالهيّنة ولا الميسورة الجانب، إنّما تتطلّب جهدا ومثابرة، وتستوجب ممن كان حريصا على تحقيقها أن يطيل معاشرة كلا الفضاءين، وأن ينسرب في مسالك كلّ منهما الملتوية فيذلّلها ويجوس في منعطفاتها وصعابها فيسوسها: «فليس من سبيل إلى (تأصيل الكيان) والتعمّق في فهم التراث وتعيين ما يقوم فيه من ناصع المعالم ومشرق الأنحاء إلا بالانغماس في العصر والتوسّل بلغته والاهتداء بمفاهيمه على أن يكون ذلك معرفة عميقة لا تستسهل صعبا ولا تستعجل نفعا، معرفة تجلو الخفايا وتبرز الخصائص وتحيط بالموارد والمصادر»[13].

[13] الوجه والقفا ص . 6.

II – الأسلوبية وعلم اللسان

أ – مظاهر الاتفاق

يتفق الدارسون العرب إجمالا على القول بوجود وشائج وأسباب اتّصال حميمة بين علم الأسلوب واللّسانيّات معتبرين أن ذاك اشتقّ من رحم هـذه وترعـرع في ظلّهـا وطرأ عليه ما طرأ عليها من عوامل التطوّر والتحوّل. وبالرغم من المحاولات المحتشمة للانعتاق من ربقتها والاستقلال عنها ليستقيم مبحثا قائم الذات متميّز المعالم ظلّت صلته بها مستحكمة على امتداد تاريخه لاعتمادهما اللغة عنصرا مشتركا، فهذه للألسنية موضوع الدراسة أصلا، وهي للخطاب –موضوع دراسة علم الأسلوب– المادة التي يُقدّمنها. ويستدلّ المسدّي على استحكام الصلة بين هذين المبحثين بما يؤكده «ولاّك» و«فارن» من أنّ «اللّغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين فهي للألسنية موضوع العلم ذاته وهي للأدب المادة الخام شأنها شأن الحجارة للنحات والألوان للرسّام والأصوات لواضع الألحان»[1] .

ولّما كانت الأسلوبية تنشد الموضوعية العلمية والصرامة المنهجية، وكان للألسنية من الانضباط المنهجي ما أهّلها للانتصاب علما مضاهيا للعلوم الصحيحة، نزعت الى التوفّر على آليات تحليلها والاقتداء بمبادئها المنهجية حتى تشارف مكانتها وتتبوّأ مرتبة المبحث العلمي الموضوعي.

ويجاري محمد شكري عيّاد الرأي نفسه مؤكّدا أن علم الأسلوب استند في نشأته وتطوّره إلى علم اللغة، وكان مجرّد فرع تابع له ولم يتّفق له التخلّص من هذه التبعية أو فكّ عقاله منها [2]. فالأسلوبية لم تخرج من كونها «وصفا للنصّ الأدبيّ حسب مناهج مأخوذة من علم اللغة»[3] ويعود السبب في ذلك إلى أنّ «الشحنة الدلاليّة والعاطفية» [4] الماثلة في الخطاب الأدبي والمؤثّرة في المتلقّين لا يتهيّأ لنا أن نسبرها ونهتدي إلى منابعها ما لم نحلّل «العلاقات اللغوية» ونكشف قيمها التعبيرية، أي ما لم ندرك النص في ذاته وانطلاقا من «تحليل المادة اللغوية المكوّنة له» (المصدر السابق)، ولتحقيق هذه الغاية نتوسّل بما يتوسّل به علم اللغة من دراسة الموضوع وفق مستويات يختصّ كلّ واحد منها بمكوّن، وبذلك نضمن للتحليل «أقصى درجة من الانضباط الموضوعي» . ويؤكّد ذلك في موطن لاحق فيقول: «الأسلوبية أو

---

[1] الأسلوبية والأسلوب ص 42 .

[2] مدخل الى علم الأسلوب ص 22–33 .

[3] الأسلوبية والأسلوب ص . 44 .

[4] "الأسلوبية الحديثة" فصول يناير 1981 ص 124.

علم الأسلوب مجال من مجالات البحث المعاصرة يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا التزام منهج موضوعي يحلّل على أساسه الأساليب ليظهر جماع الرؤى التي تنطوي عليها أعمال الكاتب بالكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللّغوية للنصّ »[5] .

ولا يختلف موقف صلاح فضل عن المواقف السابقة في القول بمتانة الروابط القائمة بين الأسلوبية واللّسانيّات وبأن تلك تستمدّ من هذه «معاييرها» وتوظف مبادئها المنهجية حتى غدت فرعا جزئيا منها تخضع لشروطها العامة في التحليل «وتقف في معظم الحالات إلى جوار النظرية النحوية وتماثلها »[6] .

وينعطف بعض الدارسين العرب في معرض بحثهم في علاقة الأسلوبية بعلم اللغة وبالعلم إطلاقا إلى المصطلح المسمّي هذا المبحث لاستنطاقه واستخراج ما به يتحدّد أو يرغب في أن يتحدّد مبحثا ذا أصول علمية، فيلفت المسدّي إلى أن لفظ «الأسلوبية » منحوت –سيّان انطلقنا من اللّغات اللاتينية أو اللّغة العربية– من جذر هو «الأسلوب» Style ويحيل على «مدلول ذاتي إنساني وبالتالي نسبي » ولاحقة «ية » ique «وتختصّ بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعية »، منتهيا إلى استخلاص أن الأسلوبية «تعرّف بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب »[7] ، ويشير شكري عيّاد إلى الملاحظة نفسها مضيفا أنّ أصل الكلمة اللاتيني هو stylus، والمقصود به أداة الكتابة أو القلم أما اللاحقة فتفيد «البعد المنهجيّ للعلم المعنيّ بدراسة الأسلوب ».

ب – مظاهر الاختلاف

إنّ استهداف الأسلوبية العلمية والتوفّر على ما سنّه المبحث اللّسانيّ من مبادئ منهجية أثبتت خصوبتها وأقرّتها مبحثا يحقّ له أن يدّعي انتسابه إلى العلوم الصحيحة، ويصنّف في عدادها، لا يفترض بالضرورة بلوغ الهدف وتحقيق ما إليه يطمح المشروع من جعل الأسلوبية تتبوّأ منزلة العلم الذي منه تولّدت، فبين المبحثين من أسباب الاختلاف ومن الحواجز النظرية المنهجيّة الفاصلة ما يجعل تجاهلها أو الغضّ منها والجمع الآليّ بينهما ضربا من التعسّف والادّعاء الباطل بالالتحام العضويّ والمزاوجة التامة. ولم يفت الدارسين العرب إجمالا التنبيه الى بعض هذه الأسباب بالرغم مما استقام لديهم من إيمان بتقاطعهما. وكسائر الموضوعات التي تطرّق إليها

---

(5) نفسه ص. 126

(6) علم الأسلوب ص. 115.

(7) الأسلوبية والأسلوب ص. 30

الدارسون العرب، تتفاوت نسبة إلحاحهم على هذا السبب أو ذاك، كما تختلف، إن قليلا أو كثيرا، مظاهر التحليل للأسباب المذكورة. وممّا يزيد رصد مواقفهم صعوبة أنّهم لم يفردوا -إلا القليل منهم- فصلا يهتمّ بالموضوع المعنيّ رأسا، إنّما تطرّقوا إليه عرضا فجاءت آراؤهم فيه مفرّقة مبثوثة في ثنيات دراساتهم والمهمّ أنّ تناولهم لهذا الموضوع أكسب دراساتهم مسحة جدالية وإن لم تتعدّ مواقفهم، بوجه عام، ترجيع ما انتهى إليهم من النقاش الحاصل في الغرب بشأنه.

ولمّا كانت المواقف المتّصلة بما نحن بصدده على ما ذكرنا من تداخل، وكنّا نحرص على التزام نظرة تأليفية جامعة نرصد، بمقتضاها، ما نعتبره مشتركا أو مفردا مفيدا مع الوفاء للمادة المدروسة، جهد طاقتنا، بدا لنا مفيدا حصر وجوه الاختلاف بين المبحثين الأسلوبيّ والألسنيّ في أبواب محدودة على أن نشفعها ببسط شروط يرى دارسون عرب أنّها إن توفّرت أمكن للأسلوبية أن تطمح إلى الحلول في مرتبة البحث العلمي الموضوعيّ المنافس لعلم اللّسان.

1- وظيفة العلامة اللغويّة في كلا المبحثين

من وجوه الاختلاف ما يرتدّ عند صلاح فضل إلى طبيعة العلامات اللغويّة للمادتين المتخذتين موضوعا للدرس، ففيما ينصرف علم اللّغة الى دراسة الشفويّ، يعنى علم الأسلوب بدراسة النصوص المكتوبة بمختلف أنواعها مقصيا من مجاله جميع أشكال المنطوق. ولهذا الاختلاف في طبيعة العلامة اللغوية المدروسة في كلاالمبحثين أهمّيته لما يترتّب على وظيفتها في هذا الاستعمال أو ذاك من نتائج في مستوى التعامل معهما ومباشرتهما إجرائيا. ودون أن يتبسّط الدارس في رصد مظاهر الاختلاف الدقيقة وتحليلها يقف عند واحد منها يعدّه أهمّها وأبعدها أثرا في تحديد غايات التحليل ونتائجه، ويرجعه إلى ظروف إنتاج كلا النوعين مبيّنا في هذا الصدد أنّ الأوّل -أي الخطاب الشفويّ- يرمي الى التعبير المباشر عن الحاجات وتبليغ المقاصد بأقرب السبل وأبسط الوسائل، من ثمّ كان نزوعه إلى العفوية، فيما يخضع الثاني لمواضعات وسنن بيانية وجمالية تبعده عن العفوية وعن النزوع إلى تبليغ الرسالة تبليغا مباشرا نفعيا [(8)].

ويمتدّ الاختلاف بين المبحثين ليشمل الغايات من ناحية، والوسائل الموظّفة في التحليل من ناحية أخرى. يتلخّص الوجه الأول في قول صلاح فضل «إن البحث اللغوي يظلّ مشروعا حتى إن افترض جملا نحوية أبعد من تلك التي تظهر في

---

(8) علم الأسلوب ص 114

النصوص اللغوية التي يعتمد عليها في التوصيف»[9]، والمقصود بذلك، حسب ما يفيدنا به السياق، أنّ البحث اللغوي يعتمد التجريد والاستنباط الشكلاني وصولا إلى إثبات القواعد المولّدة للملفوظات الموجودة بالفعل والموجودة بالقوة، أي القائمة في حكم الاحتمال. أما التحليل الأسلوبي فهو لا يعنى بالرغم من سعيه إلى الموضوعية إلا بما هو عينيّ موجود بالفعل لا بما يحتمل إبداعه انطلاقا من نماذج محدّدة. وهذا ما يعنيه الدارس بقوله إن قيمة علم الأسلوب « لا تتوقّف في حالة الشعر على كفاءته في إنتاج أشعار جديدة » (المصدر السابق)، فالتحليل الأسلوبي ينهض -بناء على ما ذكرنا- على الوصف، وعملية الوصف تقتضي بدورها، متى أرادت تحقيق أكبر قدر من الكفاءة العلمية، التصنيف، وللتصنيف قواعده ومبادئه المنهجية. فهو يعتمد -عند فضل- جمع الآثار بحسب خصائصها المشتركة ثمّ تفريعها الى أقسام أصغر فأصغر انتهاء بها إلى الأثر الواحد المتميّز بسمات ذاتية تفرده عن سائر الآثار، لكن لا يضمن للدارس النجاح في عمله ما لم يشفع العملية السابقة بفحص نتائجها وتقليبها في ضوء التحليل اللغوي المجرّد، فبهذا الضرب من المقارعة يتهيّأ له استخراج الخصائص النوعية للأدب. ذلك أن الدارس يباشر جنسا من الخطاب المتميّز عن الخطاب العادي ويقتضيه ذلك التزوّد بآلية في التحليل تؤهّله لإبراز «أدبيّة الأدب»[10].

ويسلمه البحث إلى معالجة الوسائل المعتمدة في دراسة كلا النوعين من الخطاب، فيقرّر أنّ المحلّل اللّغوي «يختبر العمل الفنّي كشيء موضوعي من عمل الطبيعة لا كنتاج من ثمار الثقافة وموضوع جمالي من نتائجها » (المصدر السابق)، وعلى النقيض من ذلك يتعامل الدارس الأسلوبي مع العمل الفني باعتباره نتاجا من مادة خام شكّلت في صياغة فنية وصبغت بألوان فاستقامت كائنا متميّزا له مقوّماته النوعية ومنطقه وأسسه الخاصة، فهذه المقوّمات تضيف إلى إمكاناتها «قيما جديدة» دون أن يكون بوسعه إسقاط القيم الأولى أو تجاهلها. هذا الكائن الجديد يحقّق ما يخصّه جاكبسون بتسمية «الوظيفة الشعرية » القائمة عنده على اعتبار الخطاب حاملا قيمته في نظام الوحدات اللغوية المكوّنة له مقصودا لذاته وبصرف النظر عن المرجع[11].

---

[9] نفسه ص. 116.
[10] نفسه ص. 116
[11] نفسه ص. 123.

والحاصل أن عمل الباحث الأسلوبي يختلف نوعيا من عمل اللّساني، فهذا ينهض على تشريح العناصر أو الوحدات اللّغوية المكوّنة للخطاب العادي، فيما يسعى ذاك إلى تعيين «الملامح والخصائص الجديدة»، وإن كانا يلتقيان في أنّ اللّغة تمثّل عند كليهما قاطعا مشتركا للتحليل والبحث.

2– الكلام العادي / الكلام الأدبي

ستحظى هذه الخصائص الموسومة عند فضل بـ«الجديدة» وعند جابر عصفور[12] ومحمود أمين العالم [13] بالقيم المضافة باهتمام الأسلوبيين العرب على نطاق واسع. وتمهيدا لتحليل ذلك أبرزوا العلاقة بين اللغة والكلام كما حدّدها دي سوسور، وانتهوا –وهم يرجّعون في ذلك المبادئ النظرية السائدة– إلى أنّ الأسلوبية تحلّ من اللّسانيّات محلّ الكلام من اللّغة. تحرير القول في ذلك أنّ اللغة في المنظور الألسني مخزون مجرّد خاضع لنظم وقواعد تركيبية محدودة العدد نسبيا، ماثلة بالقوة في ذهن المجموعة المستعملة لها، وقادرة على توليد عدد لا يحصى نظريا من الملفوظات العينيّة، ويؤدّي هذا –تحديدا– إلى تعريف الكلام من حيث هو تحقيق فعليّ لبعض إمكانات هذا المخزون الجماعي المجرّد. ولمّا كان الفرد يرغب، عند استعماله اللغة، في التعبير عن ذاتيته، نزع تلقائيا إلى تجاوز الضغوط المفروضة من اللغة والابتعاد عن نماذج التعبير المألوفة المستهلكة، وإلى التصرّف في هذا المشترك تصرّفا يبعده عن المتداول ويسمح له بالإفصاح عما يختلج في نفسه مع احترام الحدّ الأدنى من المتواضع عليه حتى لا يتعطّل الفهم ويختلّ الحوار والتواصل. هذا الاستعمال اللغوي المخصوص ذو السمة الفردية والمحقّق في الأعمال المكتوبة هو ما تختصّ بدراسته الأسلوبية. وهو ما يؤكّده دارسون عرب في مواطن كثيرة من دراساتهم، من ذلك قول المسدّي «المهمّ هو أن التمييز بين اللغة كظاهرة ألسنية مجرّدة توجد ضمنيا في كلّ خطاب بشري ولا توجد البتة هيكلا حيويا ملموسا والكلام باعتباره الظاهرة المجسّدة للغة قد ساعد على حصر مجال الأسلوبية بالجدول الثاني من الظاهرة وهو الحيّز العملي المحسوس المسمّى عبارة أو خطابا أو نصا أو رسالة أو طاقة بالفعل»[14]. ويعبّر شفيق السيد عن رأي مماثل في معرض تحديده موضوع علم الأسلوب وصلته بالكلام والتعبير الفردي فيبيّن أن اللغة نظام من الرموز

---

[12] في مواطن متفرقة من كتابه «المرايا المتجاورة»

[13] في كتابه «ثلاثية الرفض والهزيمة» القاهرة دار المستقبل العربي 1985 . ص. 23 ومواطن أخرى

[14] الأسلوبية والأسلوب ص. 35 .

« استقرّ ورسخ بنوع من الاتّفاق الاجتماعي»[15] وأنّها سبيل الفرد لعقد صلة بغيره والتفاهم معه، ويقتضيه هذا التعامل التزام قواعد المخزون الجماعي ونظمه متى أراد ضمان قدْر أدنى من التفاهم، لكن الفرد يحاول، من ناحية أخرى، تطويع هذا النظام اللغوي لحاجته ولما يدعوه إليه الظرف ويمليه عليه مزاجه وحالته النفسية. فإذا اللغة تتلبّس نتيجة ذلك أشكالا متعدّدة مختلفة تعدّد الأفراد المستعملين لها واختلافهم، وما الأسلوب إلا حالة خاصة من الاستعمال الفردي للغة، ولإبراز هذه الحالة الخاصة قاد التحليل إلى المقارنة بين الخطاب العادي والخطاب الأدبي والتركيز -تحديدا- على هذه القيم المضافة التي يختصّ بها النوع الثاني من الخطاب. فعلى النقيض من الخطاب العادي الذي لا تتعدّى وظيفته مجرّد التعبير عن الحاجة المباشرة وتبليغ الرسالة المقصودة بعملية التلفظ يرمي الخطاب الأدبي إلى غايات جمالية ونقل شحنة انفعالية تؤثّر في المتلقّي وتثيره وجدانيا، من طريق ما عُلّق بالخطاب من قيم تعبيرية جديدة، فهذه القيم ليست مجرّد حلية أو ثوب خارجي يكسو الخطاب أو يزيّنه، ولاهي وليدة العفوية والاعتباط، إنما تلابس الخطاب وتندسّ في لحمته وسداه محمّلة إياه طاقة ذاتية مؤثّرة ومثيرة للحسّ والشعور بالجمال. وإلى تحليل خصائص هذه الطاقة الجمالية تنصرف الدراسة الأسلوبية. يقول المسدّي محلّلا الغايات الجمالية المقصودة من عملية الخطاب الأدبي، موضوع الأسلوبية «إذا كانت عملية الإخبار مجرّد علّة الحدث الألسني أساسا، فإن غائية الحدث الأدبي تكمن في تجاوز الإبلاغ إلى الإثارة وتأتي الأسلوبية في هذا المقام لتتحدّد بدراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية»[16].

فإذا كان المنطلق من البحث الأسلوبي يقوم، في مرحلة أولى، على التحليل المخبري للغة التي قُدّمنها الخطاب الأدبي مثله في ذلك مثل ما يقوم به المحلّل اللّغوي، فهو يفترق عن مسار هذا التحليل في نهاية المطاف عادلا بالبحث إلى ما يحمله الخطاب من بصمات ذاتية للباث سواء كان فردا أو جماعة أو عصرا. ولتأكيد ذلك يحيل المسدّي على تعريف جاكبسون للأسلوبية بقوله « إنّها تبحث عمّا يتميّز به الكلام الفنّي عن بقية مستويات الخطاب أوّلا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا»[17].

---

(15) الاتجاه الأسلوبي. ص. 93.
(16) الأسلوبية والأسلوب ص. 31 .
(17) نفسه. ص . 23 .

وينحو الراجحي الاتجاه نفسه في الإلحاح على أهمية الوقوف على الخصائص الذاتية في التحليل الأسلوبي، مقرّرا، قبل ذلك، أنّ علم الأسلوب فرع من حقل البحث اللغوي الرامي إلى « وصف اللغة غير المميزة بخصائص فردية وتوضيح كيف تعمل وهو بذلك يتحرّك من الخاص إلى العام ومن الجزئي إلى الكلّي دون أن يلقي بالا إلى الاختلافات النوعية بين الأفراد»[18] . ويسارع إلى التنبيه إلى أن الاصرار على تطبيق مبادئ هذا العلم تطبيقا حرفيا على الظاهرة الأدبية يؤدّي إلى إفقارها وجعلها جامدة باهتة «كالماء لا طعم لها ولا رائحة» (المصدر السابق)، فالخطاب الأدبي متميّز عن الخطاب العادي يعدل به عن مجرّد التعبير المباشر عن الحاجات الطارئة والرغبات العابرة ويثريه بما يضيفه من صيغ مستحدثة وأبنية لغوية مستطرفة صادرة عن اختيار واع يستهدف التأثير الوجداني في المتلقّي. وتحقّق الأسلوبية بانصرافها إلى هذا التعبير الذاتي واستنطاقها خصائصها غاية مزدوجة الفائدة بكشفها عن الخاصيات الأسلوبية لكتابة مؤلّف إن احتكمنا إلى القول المأثور «إن الأسلوب هو الرجل » أوّلا وباستكناه الطاقات التعبيرية المستكّنة في اللغة وإمكاناتها الإبداعية ثانيا (المصدر السابق).

ويلتقي شكري عيّاد مع الدارسين السابقين في القول بأن إفادة الأسلوبية من مبادئ اللّسانيات وإجراءاتها أمر طبيعي بل ضروريّ حتى نأمن الأحكام الانطباعية الاعتباطية الجائرة في كثير من الأحيان، ونضمن للدراسة أقصى درجة من الانضباط المنهجي، لكنّه يصرّ على ضرورة الفصل بينهما، وإلا انتفت خصوصية الأسلوبية وانعدم ما به تتحدّد مبحثا متميّزا عن اللّسانيّات، موضّحا أن هذه تدرس اللغة في ذاتها ولذاتها بصرف النظر عن الوظائف التعبيرية للرسالة متى كانت مادتها اللغة الطبيعية، فيما تلتقط الأسلوبية هذه الوظائف « المرتبطة بالتأثير الانفعالي في المتلقّي وما يترتّب عليها من توصيل شحنة انفعالية»[19] لتحلّها مكانة الصدارة في مجال اهتماماتها. لكنه يستدرك مؤكّدا أنّ هذه الشحنة لّما كانت معلّقة باستعمال مخصوص للغة وجب «النفاذ إليها من خلال النصّ » وانطلاقا من تشكّلاته التعبيرية وأنماط عناصره اللّغوية (المصدر السابق).

---

[18] علم اللغه والنقد الأدبي فصول يناير 1981 ص. 117.

[19] شكري عيّاد « الأسلوبية الحديثة» فصول يناير 1981. ص 124 . كذلك اللغة والإبداع ص. 60-61.

هكذا تنشعب سبل دراسة الأسلوبية وتواجه من الإشكالات والقضايا ذات المدى التأسيسي ما لا يواجهه البحث اللّساني المنصرف رأسا إلى دراسة الظاهرة اللغوية دراسة وصفية تجريدية موضوعية.

وتختصر جماع الإشكالات في التساؤل «التأسيسي » التالي الذي يثيره المسدّي وهو: كيف يتهيّأ للخطاب أن يحمل علاوة على الدلالة العادية المعنية بعملية التبليغ «طاقة ضاغطة تتسلّط على المتلقّي وتثير فيه شعورا جماليّا أو انفعالا مّا؟ »[20]. وتختصر الإجابة في القول إن الباث في الخطاب العادي لا يكلّف نفسه عناء التأنّق إلا ما تفرضه عليه قواعد اللغة وملابسات المقام من ضغوط، فيما ينهض الأسلوب الأدبي على الاختيار بين عدّة احتمالات في سجلات القول. وستكون لنا عودة إلى موضوع الاختيار في مواطن أخرى من الدراسة لأهميته.

ج – هل بلغت الأسلوبية مرحلة البحث العلمي؟

ثبت لنا ممّا سبق تقديمه أن الدارسين العرب أكدوا صلة الأسلوبية باللّسانيّات وإفادتها منها وتوفّرها على مبادئها المنهجية حتى أضحت كالتابع لها لا تنعتق من إسارها، لكنّهم ألحّوا في المقابل على أن تفرّد الخطاب المعني بالدراسة الأسلوبية بخصائص نوعيّة وتميّزه عن الخطاب العادي المقصود بعمليّة التحليل اللغوي بما يحمله من شحنة انفعالية ضاغطة ومثيرة يستوجب التوسّل بأدوات إجرائية ملائمة لموضوعها. والسؤال الذي يبسط ظلّه على الدراسات العربية هو هل أثبتت الأسلوبية –متى استقام اختلافها عن اللّسانيات في مستوى الغايات في حكم المسلّم به– قدرتها على فرض وجودها بسبك طرق في الدراسة تتيح لها كشف الخصائص النوعية لموضوعها ودراستها دراسة موضوعية دقيقة تؤهّلها للانتصاب في مرتبة العلوم الموضوعية؟

إن ألقينا نظرة عابرة على دراسات الأسلوبيين العرب تبيّنا أن هؤلاء في جملتهم لم يبدوا مواقف صريحة من المسألة ولم يتحمّسوا للدفاع عن وجهة نظر معيّنة إمّا تحاشيا للانزلاق في أحكام متسرّعة والتورّط في موضوع لم يدّعوا امتلاك ناصيته والحكم الفصل فيه، أو أنّ لهم من المعرفة الدقيقة به ما يسمح لهم بالارتقاء إلى مرحلة التنظير، ومن ثمّ إلى الركون إلى موقف يطمئنّون إليه أو لأنّ الأسلوبية في ذاتها لم تبلغ من النضج ووضوح الرؤية واستقامة المنهج حدّا يتيح إزالة ما علق بها

---

[20] الأسلوبية والأسلوب. ص. 32 .

من لبس البدايات ويبرّر تحديد موقع الدارس منها بثقة وثبات. ومهما يكن فالظاهر أنّهم آثروا التزام الموضوعية في نقل ما انتهى إليه علمهم بالمسألة وإطلاع القارئ بأمانة على اتجاهاتها، أو بعض اتّجاهاتها، بصرف النظر عن قيمة هذه المعرفة اتّقاء إرسال أحكام قد يتّضح أنها جائرة. ومع ذلك إن نحن أمعنّا النظر وتملّينا كتاباتهم بدقّة، أمكننا أن نستبين مواقف ضمنية محتمية في معظم الأحيان بآراء الغربيين وفي حالات قليلة مصرّحا بها.

وتتراوح مواقف الدارسين العرب إجمالا بين التفاؤل الحذر، ويختصّ به المسدّي، وإليه يجوز أن نضمّ فضلا والراجحي، والشكّ الذي يشارف الإنكار، إنكار أن تكون الأسلوبية قد استقلت أو هي على وشك الاستقلال بمبادئها المنهجية الموضوعية الصارمة، ويختصّ به حمّاي صمّود ومحمّد شكري عيّاد.

فلئن لم يبلغ المسدّي حدّ القول بأنّ الأسلوبية بلغت حدّا من الاكتمال يجعلها جديرة بالحلول في مرتبة العلم ومع اقراره بتشابك مساراتها وتشعّب مداخلها ومسالكها، فهو أميل الى القول بأنّها تعانق العلوم اللّسانية لعدم فصلها بين الشكل والمضمون وتركيزها تبعا لذلك على النصّ في ذاته مقصية ما عداه من عوامل خارجية، ولهذا المبدإ بالبنيوية اللسانية، ومن ثمّ بالمنهج العلمي أكثر من سبب اتّصال، فالأسلوبية «تتحدّد بكونها البعد الألسني لظاهرة الأسلوب طالما أن الجوهر الأدبيّ لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية. ويتدقّق هذا التعريف ذو البعد الألسني شيئا فشيئا حتى يتخصّص بالبحث عن نوعية العلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته، ولا يخفى النفس الهيكلي المكتنف لهذا التحديد لهذه الضوابط سيقصر التفكير الأسلوبي نفسه على النصّ في حدّ ذاته بعزل كلّ ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية»[21] ويضيف في موطن آخر معقّبا على نزوع الأسلوبية إلى ترسّم مبادئ الألسنية المنهجية: «هكذا نتبيّن كيف أن المنطلقات المبدئية في التفكير الأسلوبي قد حدّدت منحى الأسلوبية نحو علم تحليلي تجريدي يرمي إلى أدراك الموضوعية في حقل لساني عبر منهج عقلاني»[22].

ويخلص المسدّي بعد استقرائه علاقة الأسلوبية باللّسانيات على امتداد تاريخها وشقّه نسيجها في مسارها عموديّا إلى الإقرار بثبات هذا الاتصال واستحكامه مذكرا في هذا الصدد بالندوات التي انعقدت، ونادى بعضهم فيها بحقّ الأسلوبية في الانضمام إلى الحقول المعربية العلمية والالتحاق بصفّها واسما محاولاتها هذه بالجريئة

---

[21] نفسه. ص 30

[22] نفسه. ص. 35 كذلك 41

وإن لم تفلح في الانفلات من طوق اللّسانيات والتحرّر من ربقتها، ومن أبرز من أسـهم في بلورة هذه النزعة بشقيها المزدوجين الاستقلال والتبعية جاكبسون وأريفي M. Arrivé . وينتهي فضل إلى نتيجة مماثلة في القول باستحكام الصلة بين المبحثين وبأن هذا الارتباط مشروع يحقق للأدب مكاسب لاتنكر، وإن أوجبت الخصائص النوعية لهذا الضرب من الخطاب الأخذ بأسيجة واقية حتى نأمن الخلط بينهما: «الباحث الأسلوبي يأخذ ببعض ما يقوم به اللسان واللساني يقوم ببعض ما يهمّ الأسلوبي في مقاربته اللغة وفي توضيح المكوّنات والوظائف دون أن يهتمّ بالخصائص المميّزة وهذا ما يأخذ الأسلوبي به مهملا الوقائع اللغوية غير الموظّفة أسلوبيًا »[23] ، فإن حاد الأسلوبي عن هذه المهمّة ولم يأخذ نفسه بإبراز الوظائف التعبيرية المؤثّرة استحال النصّ إلى مجرّد رسالة اخبارية لا غنى فيها من الوجهة الجمالية، وفقدت الدراسة الأسلوبية من ثمّ مبرّر وجودها. ولئن ثبت تعذّر حلول اللّسانيات محلّ الأسلوبية وأن هذه بالرغم من مطامحها العريضة لم توفّق بعد في الاستقرار مبحثا جديرا بأن نسند إليه صفة العلمية، فهي مرشّحة لبلوغ هذه المكانة قادرة على تحقيقها متى استجابت لروح البحث العلمي وأخذت بأسبابه وشروطه. تختصر هذه الشروط كما حدّدها أولمان[24] في تقسيم التحليل إلى مستويات يهتم كلّ واحد منها بمعالجة جانب معيّن من النصّ. ولمّا كانت هذه المستويات تتقاطع وما بسطه عبده الراجحي[25] في باب أفرده لإبراز الأسس الوصفية التي ينبغي أن تنهض عليها الأسلوبية إن أرادت اكتساب صفة العلمية، رأينا التأليف بينها وحصرها في عدد محدود من الداخل.
ففي مستوى أوّل يعنى الدارس بتحليل الخاصيات الصوتية وذلك «برصد الظواهر الخارجة عن النمط وبحث دلالاتها بما يفيد دراسة الأسلوب »[26] والمقصود، فيما نرجّح، دراسة الخصائص التعبيرية للأصوات وتعيين تلك المسهمة في إكساب الإرسال الصوتي –في الشعر خاصة– قيمة إضافية وإضفاء مسحة جمالية تؤثر في متلقي النصّ. وينبّه، في هذا الصدد، إلى أنّ تكليف الدارس نفسه عناء الدرس المدقّق والتفحّص المتقصّي لا يغني ولا يفيد إن كانت العملية تستهدف مجرّد الدراسة الصوتية ولا ترمي إلى تحليل الخاصيات الصوتية الوظيفية كالتعالق بين الأصوات الصامتة والصائتة تآلفا وتكرارا وتوازيا أو آختلافا وتقابلا. ويحسن في هذا السياق أن يوجّه الدارس اهتمامه إلى نظام الوقف وكيفية ارتباطه بالوزن والإيقاع عامة ويفترض أن تسلم الدراسة إلى اكتشاف ما يمكن أن ينتظم النصّ الشعريّ من «تنوّعات فردية

(23) علم الأسلوب ص. 115
(24) نفسه. ص. 121-127 .
(25) مقال مذكور. ص 119-121.
(26) نفسه. ص. 119.

ذات دلالات خاصة » [27] . ويرى الدارس أن الحاجة إلى دراسة هذا الجانب أدعى في الشعر الحديث «لعدم تساوي أبيات القصيدة »ولانتظام الوقف في هذا الشعر بوجوه لا تحترم بالضرورة «حدود الكلمات والأسطر»، ويقود ذلك إلى دراسة النبر وأنواع المقاطع والتنغيم والقافية. ولئن كانت هذه المعطيات تستمدّ أصولها من علم اللّغة فهي، فيما يرى الدارس، ليست «نسخة منه لأنّها تركّز على الظواهر التي يمكن أن تفيد -عند رصدها وتصنيفها- في فهم أسلوب معيّن » (المصدر السابق).

أما المستوى الثاني من مستويات الدراسة فينصرف إلى المعجم، وحاصله رصد الكلمات المتكرّرة أو المنتمية إلى حقول دلالية واحدة والمكسبة على هذا النحو من التواتر نسيج النص وحدة واتّساقا. ويسوغ الالتفات ضمن هذا الإطار إلى ماتكتسبه الكلمات في سياقاتها المختلفة من «إيحاءات وتعدّد في المعنى » [28] وما تضيفه أبنيتها ووجوه التصرّف فيها من دلالات مستطرفة نفيدها أيضا انطلاقا من دراسة «حالات الترادف والتضاد والتجريد والغرابة والألفة »، ولا يخفي، إضافة إلى هذا وذاك، ما للمكوّن الصرفي من دور في إبراز السمة الأسلوبية التعبيرية للخطاب الأدبي، فاختيار بعض الصيغ اللغوية كصيغ التصغير أو المبالغة ليس اعتباطيا إنما يشفّ عن توجّه أسلوبيّ خاص.

ثم يأتي المستوى النحوي لتدرس فيه البصمات التعبيرية للتراكيب اللغوية وأنماط ترتيب الكلمات وأنواع الجمل وصيغها من جمل مثبت ومؤكدة ومنفية واستفهامية وما تحمله جميعا من قيم ذاتية تعبيرية تختلف باختلاف السياق الواردة فيه. ويفترض أن يسلم التحليل الى دراسة ما يسمّيه فضل «الوحدات العليا التي تتألّف من جمل بسيطة مثل ما يكوّن اللغة المباشرة وغير المباشرة من مطلقة وحرّة وما سواهما » [29]

وإذا كان اتجاه الدارسين العرب العام قائما على القول، وإن ضمنيا، بشرعية طموح الأسلوبية إلى الانتصاب مبحثا علميا، ولم يعدموا -وإن جاء ذلك على لسان المنظرين الغربيين- الاحتجاج لهذا الموقف، فإننا نقف على دراسات لم يكتف فيها أصحابها بتقديم النظرية الأسلوبية وإنّما ناقشوها وأبدوا صراحة موقفهم من مدى صلاحيتها وقدرتها على الانتصاب علما. من نماذج هذه المواقف، وهي كما ألمعنا قليلة تكاد تكون شاذة، موقف محمد شكري عيّاد الذي يحذر من «تطبيق نموذج

---

[27] نفسه. ص. 120.
[28] علم الأسلوب. ص 122 .
[29] نفسه. ص. 121

لغوي عام على نموذج لغوي خاص »[30] خشية الوقوع -فيما يذكر- «في خطر دراسة الأدب مرّة أخرى من خارجه » لفرادة الظاهرة الأدبية فرادة تستلزم أن تعامل بمناهج مغايرة نوعيًا لما يعتمده التحليل الألسني من مبادئ منهجية. وتزداد الحاجة إلى ذلك إلحاحا بالنظر إلى أن النصّ الأدبيّ «يظلّ مثيرا لقضايا المعنى والتأويل والقيمة »[31] ، وهي مسائل لا ينهض بعبئها علم اللّسان ولا تستقيم معالجتها بالتوسّل بتجربة حقول معرفية أخرى وبأدوات صنعت لغيرها واصطنعها غيرها.

وينتهي عيّاد الى القول بأنّ الأسلوبية مازالت «دراسة جزئية » لم ترسم طريقها ولم تهتد إلى سنّ «منهج متكامل متمايز »، وأنّها مازالت قاصرة عن تفحّص مظاهر كثيرة من الظاهرة الأدبية بكفاءة واقتدار. ومن آيات قصورها «عجزها عن معالجة ظاهرة الأبنية العليا الشاملة للنصوص الأدبية »[32]. ولئن لم يشرح الدارس المقصود بالأبنية العليا، فإن السياق اللاحق يفيد بأن اللّسانيات تحصر مجال دراستها في الجملة والوحدات المكوّنة لها كالصواتم واللفاظم والتركيب، فيما يتجاوز موضوع الأسلوبية حدّ الجملة ليشمل النصّ في كليته، وهو اختلاف عزّ تذليله وظلّ عقبة في وجه المحاولات الرامية إلى تجاوزه.

كما تفيدنا القرائن أنّ المقصود بالأبنية العليا يتعدّى مجرّد النصّ ليطول نصوص الكاتب الواحد ونصوص العصر، ومنها ينفتح على الواقع الاجتماعي والمحيط البشري الذي ينشأ في ظلّه الأثر و«حيث تتحدّد الرسالة المرجعية للنصّ»[33] ، وبما أنّ الأسلوبية تقصي من اهتمامها هذا البعد وتركز على النص في ذاته ولذاته أي «باعتباره كيانا مستقلا عن كلّ ما حوله » (المصدر السابق) فقد حقّ الحكم عليها بالقصور ومحدودية النظر.

ولحمّادي صمّود موقف لا يختلف في جوهره عن موقف شكري عيّاد، ولعلّه أذهب في المصادرة على عدم توفّق الأسلوبية في سنّ منهج علميّ واضح والانتصاب مبحثا قائم الذات، متميّزا بمبادئه الإجرائية ومقوّماته المنهجية. وينهض تحليله على ثلاثة عناصر أساسية نستعرضها بإيجاز: أوّلها واقع الدراسات الأسلوبية القائمة، ويشير، في هذا الصدد، إلى ما تتميّز به من تشتّت وتداخل يحول دون تبيّن معالمها

---

[30] مقال مذكور ص. 129 كذلك مواطن أخرى كثيرة من كتبه منها «دائرة الإبداع » ص. 147-148 «ومدخل إلى علم الأسلوب » ص. 40 و«اللغة والإبداع » ص. 130-131.
[31] مقال مذكور. ص. 130.
[32] نفسه. ص. 130-131.
[33] نفسه. ص. 131.

وتصنيفها وفق معايير صريحة بيّنة الحدود «إن الأسلوبية غير واضحة المعالم وإن القائمين عليها لم يضبطوا حدودها بدقّة ويفصلوها عن العلوم الأخرى»[34].

أما السبب في ذلك، وهو العنصر الثاني من مصادرته، فيعزوه إلى «عدم قدرة القائمين عليها والمنظّرين لها «على تحديد الفضاء الذي تتحرّك فيه الأسلوبية تحديدا واضحا»[35]، ومردّ ذلك إلى عامل آخر أعمق أثرا وأبعد مدى، هو اتّساع مظان الدراسات الأسلوبية، والأصول المعرفية التي منها استلهمت مبادئها واستقت مناهجها في التحليل اتساعا يصعب معه ضبط الحدود ووضع الفواصل بين ما يمتّ إليها وما يمتّ إلى هذه الأصول من ناحية، وبين ما يفصل بعض اتجاهاتها عن بعض ويجمع بعضها إلى بعض من ناحية أخرى. والحاصل – وهو ثالث عناصر المصادرة– «أنّك متى قرأت كتابا في الأسلوبية وجدت فيه أشهر الأسماء التي فكّرت في ظاهرة الأدب، نجد إلى جانب بالي وبرونو وماروزو وديفيتو وسبتزر وقيرو وريفاتير نجد بولي Poulet وبارت وستار وبنسكي وريتشار وباشلار وفوكو وحتى سارتر وPaulhan ممّا يجعل المتتبع لهذه الحركة يشكّ في صحّة هذا العلم وفي وجوده أصلا»[36].

والأرجح، فيما يرى الدارس، أن تراجع الأسلوبية وانحسار مدّها إنّما يعود إلى عجز الناهضين بها عن «تحديد موقعهم» وضبط ما به تميّز الأسلوبية عن مناهج الدراسات والحقول المعرفية الأخرى. إضافة إلى هذا يشدّد صمّود في عدد من دراساته وتدخّلاته[37] على انحسار ظلّ الأسلوبية أو ما اصطلح على تسميته كذلك وتراجع دورها، لكنه لا ينفي، في مقابل ذلك، ما قدمته من خدمة للنقد، وأسهمت به في تطوير الدراسات الأدبية نوعيا. وإن لم يكن ذلك –حسب ما يفيد به في «نظرية الأدب» إلا من حيث تخليصها النقد من مفاهيم قديمة غير صالحة، ونحتها مصطلحات في غاية الجدوى والاجرائية opératoire، والأهمّ أنها لفتت إلى الشبكة المعقّدة التي يجدر بالبحث أن يراعيها في تعامله مع النص الأدبي الذي لم يعد يختبر باعتباره مجالا للتجربة الذاتية الضيقة أو انعكاسا آليا للبيئة أو المجتمع (المصدر السابق).

---

(34) الوجه والقفا. ص. 87.
(35) نفسه ص. 88.
(36) نفسه. ص. 88.
(37) «في نظرية الأدب» ص. 198.

III – الأسلوبية وعلم البلاغة

يندرج تناول هذا الموضوع ضمن ما يعرف عند المسدّي بالتعريف بالخلف، والمقصود تعريف الأسلوبية بما ليست هي وبما يختصّ به غيرها دونها، حتى إذا أقصينا مالا تكون به وما ليست لها به صلة قرابة أمكننا تعرّف حدّها وضبط موقعها. واستنادا إلى هذا المبدإ توفّر بعض الدارسين العرب على دراسة الأسلوبية في علاقتها بعلم اللغة أوّلا، وهو ما تناولناه في فصل سابق، وعمدوا، في مرحلة ثانية، إلى مقارعتها بالبلاغة هذا الفن الضارب بجذوره بعيدا في المعرفة الإنسانية عامة، وفي العربية بوجه خاص. وهو ما يهمّنا الوقوف عليه في هذا الفصل. ولا يفوتنا أن نشير إلى أنّ الدارسين المعنيين لم يولوا إلى هذا الموضوع من العناية ما أولوه إلى الموضوع السابق. ففيما عدا بعض الفصول القصيرة المفردة له في دراسات قليلة فإن غاية ما يطالعنا إشارات عابرة مبثوثة في مواطن متفرّقة وواردة في معرض التعريف بالأسلوبية والخوض في مشكلية تحديد موقعها من صنوف المعرفة الأخرى المرتبطة، على نحو أو أخر، بالأسلوبية. والمتفحّص طريقة معالجتهم الموضوع يتبيّن أنّهم وقفوا على الكلّيات دون الجزئيات وألحوا على المبادئ التأسيسية دون العوامل العارضة أو الفوارق الجزئية القائمة بين المبحثين.

ولم يشذّ أحد من الدارسين العرب في القول بمتانة الصلة واستحكامها بين البلاغة والأسلوبية حتى عدّوا هذه «الوريث الشرعي»[1]، والامتداد الطبيعي لتلك. ولعلّ المسدّي أكثر الدارسين وضوحا وصراحة في التعبير عن ذلك بقوله: «إذا تبنّينا مسلّمات الباحثين والمنظّرين وجدناها تقرّر أنّ الأسلوبية وليدة البلاغة ووريثها الشرعي» (المصدر السابق)، مما برّر إطلاق صفة البلاغة الجديدة عليها. لكن الدارسين العرب لم يلتفتوا، إلا عرضا، إلى مظاهر هذه القرابة ولم يدقّقوا النظر فيها إلا ما كان من إشارة بعضهم وبالتحديد محمّد عزّام[2] إلى استعانة الأسلوبية ببعض المفاهيم الفنية الموروثة كالصورة بأنواعها وتفرّعاتها الكثيرة. وقد يعزى ذلك إلى أنّ وثوق الصلة بينهما أضحى في حكم الفرضيات المسلّم بها والغنية عن الاستدلال عليها. ثمّ إن عددا هاما من الدارسين العرب سيصرفون اهتمامهم إلى مواطن الالتقاء بين نظرية الصورة عند العرب والنظريات الأسلوبية الموصولة بها. المهمّ، فيما نحن بصدده، أنّ الدارسين العرب ما إن يثبتوا الصلة بين المبحثين حتى يسارعوا إلى نفي

---

[1] المسدّي «الأسلوبية والأسلوب» ص. 48 .
[2] «الأسلوبية» ص. 40.

التطابق والتنبيه إلى وجوب عدم الخلط بينهما. ومجرّد الاحتكام إلى العنوان المسمّى كلاّ منهما ينهض شاهدا على ذلك. فليس العنوان صفة آعتباطية نعلّقها بما اتّفق من الموضوعات إنّما هو تسمية مختزلة لمضمون جديد، فإن استقام ذلك استتبع أن الأسلوبية، هذا الوريث الطبيعي للبلاغة، تتأسّس على أنقاض موروثها وتُحلّ محلّ مفاهيمه مفاهيم جديدة دون أن ينفي ذلك بقاء بصمات الأولى ماثلة في الثانية، وهو ما يختصره المسدّي في بحثه بقوله: «الألسنية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخطّ القطيعة في نفس الوقت»[3]. ويعقب على ذلك بالتأكيد على عدم تسويغ الجمع بينهما لتاريخية الظاهرة الفكرية أي لكونها مشروطة بالأوضاع المعرفية التأسيسيّة للعصر الذي تنشأ فيه. ولـمّا كانت الأسلوبية والبلاغة فرعين معرفيين ينتظمان في مسارين تاريخيين مختلفين قديم وحديث وكان لكلّ منهما، إن احتكمنا إلى مصادرة التاريخانية المذكورة، شروطه المعرفية الموضوعية، امتنع الجمع بينهما ولم يسغ، ووجب الفصل بينهما فهما «متصوّران فكريان يمثلان شحنتين متنافرتين متصادمتين »، وانتفى، بناء على ذلك، التقاؤهما في مجرى فكري مشترك (المصدر السابق).

انطلاقا من هذا الفصل التأسيسيّ انصرف الدارسون العرب إلى رصد أنحاء الاختلاف والتقابل بينهما. والمتتبّع لتفكيرهم في هذا الموضوع يستوقفه محوران انتظم حولهما هذا التفكير:

أ – الوظائف

1 – وظائف البلاغة

أشار دارسون عرب في هذا الصدد إلى وظيفة البلاغة الاجتماعية من حيث إنّها كانت أداة تمتلكها الشرائح الراقية ضمن ما تمتلك من امتيازات. فكما أن المجتمع يقوم على مراتب متدرّجة القيمة، تخضع اللغة إلى سلّم تراتبيّ تصيب من حظوظها كلّ شريحة بحسب محلّها في المجتمع وحظّها من قيم الوجاهة والرفعة فيه.

وتضايف هذه الوظيفة الاجتماعية وظيفة إيديولوجية يتهيّأ، بمقتضاها، للشريحة الماسكة بزمام هذه الأداة بسط نفوذها وفرض قيمها على الشرائح العريضة في المجتمع، وهو ما يعبّر عنه صلاح فضل بقوله: «كانت البلاغة أداة فريدة تستغلّها

(3) الأسلوبية والأسلوب. ص. 48

الطبقة المثقفة للهيمنة وفرض إرادتها على الآخرين »[4] ، وقد مكّنتها هذه الوظيفة فيما يذكر محمد عزّام من تبوّؤ محلّ الصدارة ضمن المعارف والاهتمامات الفكرية والأدبية القديمة. كما تمّ بواسطتها «الاعتراف بسيادة اللغة باعتبارها ملمحا تبلورت فيه الإيديولوجيات والمضامين التاريخية »[5]، وإلى هذه الوظيفة الموكولة إلى البلاغة يضيف المسدّي وظيفة «الدفاع عن القدسيّ »، وحاصلها «تطهير اللغة من دنس الاستعمال »[6] وبذلك تستعيد جدّتها ونضارتها.

وظيفة أخرى لفت إليها بعض الدارسين العرب هي الوظيفة الإقناعية القائمة على تعرّف الطرق البيانية الكفيلة باستدراج المخاطب للاقتناع بوجهة النظر المعبّر عنها أو التسليم بما يفيده به المتكلّم، ولتحقيق هذه الغاية لا بدّ من توفّر بعض الشروط من ألزمها عند المتكلّم أن يراعي ملابسات المقام، أو ما يختصر في القول المأثور ملاءمة القول لمقتضى الحال، ومن مظاهره مخاطبة الفرد بما يناسب منزلته الاجتماعية وبحسب ما تمليه وتدعو إليه الظروف والحالات النفسية والغايات المقصود بلوغها[7].

من وظائف البلاغة الهامة أيضا الوظيفة الجمالية ومدارها التوفّر على فنّ القول الجيّد الراقي والبيان الناصع المشرق. وهذه، فيما يذكر محمّد عزّام، قيمة منشودة في مجتمع يؤمن بارتباط قيم الحق بقيم الجمال. ومن معايير الجمال وقيمه المطلوبة رونق العبارة وطلاوة الديباجة وأناقة الصورة والتوشيح بالمحسّنات البديعية[8].

وليضمن اتّصال هذه القيم واسترسالها في مجتمع يرمي إلى صنع الواحد المتكرّر فرضت على المؤسسة التعليمية، وأضحت مادة من مواد الدراسة التي تلقّن وتكتسب بالتعليم والمران. من ثمّ كانت وجهتها التعليمية المصاحبة لها والمرتبطة بها على امتداد تاريخها، وكان الدور المأثور للمؤسسة التعليمية التي أنيطت إليها مهمّة تعليم «الكلام العالي» ، حسب تعبير المسدّي[9].

ويلخص محمد عزّام هذه الوظيفة والأخريين السابقتين فيقول: «ينقل الفنّ البلاغي من البليغ إلى أتباعه ليندمج في صميم المؤسسة التعليمية ويصبح مادة للتعليم

---

(4) علم الأسلوب. ص 129.
(5) الأسلوبية ص. 37
(6) الأسلوبية والأسلوب ص. 50.
(7) عزام الأسلوبية ص 37 .
(8) نفسه. ص. 39
(9) الأسلوبية والأسلوب. ص. 50

هي مدرسة فنّ القول الجيّد، وقد صرف هذا الفنّ بحسب الاتجاهات حينا إلى الأخلاق فتصبح مطابقة لمقتضى الحال، وحينا إلى ابتغاء هدف الإقناع، وثالثا إلى تقعيد القواعد اللازمة لتتوفّر في القول شروط الجمال »[10] .

2 – وظائف الأسلوبية

حرص الدارسون العرب المعنيون بالموضوع على التنبيه إلى ما تختلف فيه الأسلوبية عن البلاغة في مستوى الوظائف ملحّين على طابعها التجريبي ونزعتها الاختبارية. فعلى النقيض من البلاغة المتبوّئة في عرف القدماء مكانة عالية في سجلاّت القول، بحكم أنها جنس من الكلام يمتلك ناصيته علية القوم ويصطنعونه أداة يبسطون بواسطته نفوذهم، تنصرف الأسلوبية إلى اللغة الذاتية سواء كانت فردية أو جماعية اللغة المستعملة للتعبير عن المشاعر الفردية والتجربة الذاتية، ويعتبر هذا الاتجاه حصيلة تطوّر في النظرة إلى الأشياء وإلى الوجود، وهو ما يعبّر عنه محمد عزّام بقوله: «فقدت البلاغة حقوقها ونزلت عن عرشها ودمرت قواعدها النموذجية بعد أن تغيّرت نظرة الإنسان إلى الكون والمجتمع والحياة فتغيّرت وظائف اللغة ولم تعد صورة لشكل خارجي بل أصبحت وسيلة للتعبير عن الأفكار والمشاعر في موقف محدّد نابع من ذوات الأفراد ووضعهم الاجتماعي الأمر الذي جعل من اللغة ومن ثمّ البلاغة الجديدة تمتزج بالحياة العملية »[11] . ويؤكد المسدّي، في السياق نفسه، خلوّ الأسلوبية من المسحة القدسية المتعالية وانتظامها في مسار «الحرّيات والاستعمال الخاص»[12] . وقد استتبع ذلك أنّها لم تعد مؤسّسة على قوانين وقواعد متى طبّقت كان التعبير الجميل العالي، إنما أصبحت كما يقول صلاح فضل[13] ويجاريه فيه محمد عزّام «نقدا للأساليب الفردية » واختبارا نجريه بالتوسّل بمقاييس تجريبية على «العلامة باعتبارها مخلوقا ماثلا في العالم» [14]. ولمّا كانت الأسلوبية تخضع مادتها للتجربة العلميّة وكانت هذه تتطوّر بتطوّر المعارف وتجدّدها ترقّى علم الأسلوب في مدارج البحث و«أخذ يكتسب تحديدا دقيقا لموضوعه وأهدافه ومناهجه »[15] .

---

(10) عزام «الأسلوبية » ص. 39.
(11) نفسه ص. 37.
(12) الأسلوبية والأسلوب. ص. 50 .
(13) علم الأسلوب ص. 132.
(14) الأسلوبية ص. 39.
(15) فضل «علم الأسلوب ». ص. 132 . نقله عزام «الأسلوبية » ص. 39

ب – الخصائص

1 – خصائص البلاغة

أبرز دارسون عرب في هذا الصدد الطبيعة المتعالية للبلاغة. حاصل ذلك أنّ للبلاغة صورة نموذجية ثابتة تنزّل منزلة المثال الأكمل المتجاوز المجهود الفردي والقيم التعبيرية الذاتية ويحتكم إليها في عملية التقويم، فيكون الحكم بالجودة أو الرداءة بالحسن أو القبح بحسب مدى التقيّد بها والنسج على منوالها. وقد أحيط هذا المثال بقواعد وأسيجة بيانية صارمة يكلّف الخروج عنها أو عدم التزامها جزءا سلبيّا. ويحدّد أحمد درويش البنى الخلفيّة لهذه القواعد فيقول: «كانت البلاغة القديمة تلجأ إلى فكرة قوائم القيمة الثابتة التي تسند إلى كلّ شكل تعبيريّ قيمة جمالية محدّدة. ومن خلال هذا التصوّر كان يتمّ تقسيم الصور إلى صور بالزيادة »[16] مثل التكرار والمبالغة والتتابع والإطناب، «وصور بالنقص » مثل الإيجاز والحذف والتلميح، الانطلاق من ذلك إلى تقسيم الأسلوب ذاته إلى طبقات: أسلوب سام ومتوسّط ومبتذل. من كلّ ذلك يخلص المسدّي إلى القول بأن البلاغة تمحّضت اتجاها متعاليا: «يتسم بتصوّر ما هي تسبق بموجبه ماهيات الأشياء وجودها والفكر اللغة»[17].

ويتبنّى صمّود الموقف نفسه وإن كان ذلك في غير سياق المقارنة بين البلاغة واللّسانيّات. فالرأي عنده أنّ البلاغة على تشعّب اتجاهاتها وتنوّعها –ترتدّ إلى بناء واحد وتصوّر جامع مستدلاً على ذلك بقول صاحب «المغني» إن البلاغة «هي علم كلّي » مستخلصا أنّها «تستصفي القوانين التي تحيط بالقول خارج قضايا الأنواع والأنماط »[18] . فلا مجال، من ثم، للفصل بين بلاغة الشعر وبلاغة النثر، فكلتاهما فرع من أصل مشترك يغطّيهما جميعا ويتعالى عليهما. هذا الأصل يقوم على قواعد وسنن متى التزمت في خطاب أنتجت وجها من وجوه البيان الجيّد. فالقول بتعدّد البلاغات حكم جائر والأصوب اعتبارها «إمكانا لإنجاز هذا النسق أو هذا القانون »(المصدر السابق) وهي من ثمّ لا تعدو أنّها «إجراءات مختلفة أو تنويعات على أصل واحد»(المصدر السابق).

---

[16] الأسلوب والأسلوبية: مدخل في المصطلح وحقول البحث ومناهج، فصول ديسمبر 1981، ص. 64

[17] الأسلوبية والأسلوب . ص 50 .

[18] في "قراءة جديدة لتراثنا النقدي". ص. 414. ولعلّ بارت لا يقصد غير ذلك عندما يقول:

« La rhétorique est comme une machine subtilement agencée, un arbre d'opérations, un programme à produire du discours » in « l'aventure sémiologique » p.89. « l'ancienne rhétorique » in communication 16 ص . 173–174

ويفترض وضعُ القواعد البيانية الصارمة وإملاء الشروط للقول الجيّد الفصل بين الشكل والمضمون، بين الجوهر والعرض. وهكذا يغدو اللفظ مجرّد كساء خارجي للمضمون، مثله في ذلك كمثل الجسد المغلّف للروح والمحتوي لها. فإذا رام المتكلّم استهواء المخاطب وإبهاره وجب إضفاء طلاء رائق على خطابه، فالتعبير الأنيق أحبّ إلى النفس وآثر وأدعى إلى إثارتها وإمتاعها..

2 – خصائص الأسلوبية

أشار الدارسون العرب المعنيون في هذا الصدد إلى أن الأسلوبية لاتقوم، كما هو الحال بالنسبة إلى البلاغة، على نماذج قبلية وسنن مسقطة محدّدة للاشياء سابقة لوجودها، إنّما تتحدّد الأشياء عندها بوجودها وبما هي قائمة عليه، ماثلة به. فوجهتها وصفية تجريبية أصلا ومباشرتها للخطاب، موضوع دراستها، لا يعتمد الفصل بين الشكل والمضمون، بل هي تجمع بينهما معتبرة إيّاهما وجهين لعملة واحدة، وبذلك استقامت، حسب محمد عزّام، مبحثا يمتلك «أدوات إجرائية دقيقة مستمدّة من علم اللغة لدراسة الخاص الفردي »[19] ، كما تختلف عن البلاغة في أنّها ليست معيارية تقويمية محكومة بقوالب جاهزة تلقّن في المؤسسات التعليمية وتفرض على الإبداع، إنّما تتقيّد بمناهج العلوم الوضعية وتحصر مهمّتها في وصف الظاهرة الإبداعية وصفا موضوعيا، وبذلك «تبوّأت الأسلوبية منزلة المعرفة المختصّة بذاتها أصولا ومنهجا »[20].

وقد انتظم تحليلهم موقع الأسلوبية بالقياس إلى البلاغة –إجمالا– في هذا المحور القائم على إبراز السمة الموضوعية للأسلوبية، ولا نرى حاجة إلى التبسّط في هذا الموضوع لتطرّقنا إليه في الفصل السابق وإيفائنا حقه من التحليل، في حدود ما تسمح لنا به الدراسة.

(19) الأسلوبية ص. 41 .
(20) نفسه. ص. 41 . كذلك فصل «علم الأسلوب » .ص . 17 .

IV - ما الأسلوب ؟

من الموضوعات التي أثارها الدارسون العرب تمهيدا للدراسة الأسلوبية من وجهة نظرية أو في معرض الدراسة ذاتها موضوع ماهية الأسلوب وقد أفرد عدد منهم فصلا قائم الذات لمعالجته. نذكر من عناوين هذه الفصول «العلم وموضوعه »[1] و«مفهوم الأسلوب »[2] و«تحديد مفهوم الأسلوب»[3] و«ماهية الأسلوب »[4] و«ماالأسلوب »[5]. ما يبرّر البحث في الموضوع أن التأسيس النظري يتطلّب ضبط مجال الدراسة. فالانطلاق من هذا التعريف أو من ذاك يحدّد وجهة البحث ويضبط مساره، وتترتّب عليه، من ثم، نتائج هامة في المباشرة الأسلوبية ومنهج التحليل.

والواقع أن تقديم اتجاه أسلوبي مّا -كالاتجاه التعبيري على سبيل المثال- يفترض ضمنا فهما معيّنا للأسلوب، بل هو في حدّ ذاته تحليل للأسلوب من وجهة نظر مّا، لذا استغنى بعض الدارسين عن بسط مشكلية الأسلوب ومحاولة محاصرته في فصل خاص به، ولم يروا فائدة من ذلك تجنبا، فيما يبدو، للتكرار، وهو ما لم يبرأ منه جميع الدارسين الذين تناولوا الموضوع في فصل خاص. وليس هذا الذي يعنينا، فيما نحن بصدده، إنّما المهمّ أنّ اجتهاد الدارسين العرب -إجمالا- قادهم إلى إثارة قضية الأسلوب لأهميتها، ولما تثيره من مشكليات تتجاوز مجرّد البحث الأسلوبي لتوصل بهموم وجودية وفلسفية. لكنّهم، كما سنتبيّن، لم يشارفوا، بوجه عام، هذا الأفق، وإن اتفق أن لامسوه ففي رفق ودون الخوض فيه بجرأة والغوص إلى أعماقه، إذ اكتفوا، في معظم الأحيان، بترجيع بعض ما أثاره الغربيون المختصّون من قضايا ومسائل وما جرى بينهم من نقاش وجدل ممّا ينهض دليلا على توخيهم مسلكا تعليميا بيداغوجيا.

ولمّا كان الاختلاف في فهم الأسلوب عاملا رئيسيا في تعدّد الاتجاهات الأسلوبية وتنوّع مناهجها، وحرصا منّا على تجنب التكرار الذي لم تسلم منه بعض

---

[1] المسدّي «الأسلوبية » ص. 29 وما بعدها.
[2] صلاح فضل «علم الأسلوب » ص. 71 وما بعدها.
[3] محمد عزّام «الأسلوبية » ص. 9 وما بعدها.
[4] سعد مصلوح «الأسلوب » ص. 23 .
[5] الهادي الجطلاوي «مدخل الى الأسلوبية » ص. 10 . كذلك شكري محمد عيّاد «مدخل الى علم الأسلوب » ص. 12 وما بعدها. واللغة والإبداع. ص. 39 .

الدراسات المذكورة، كما ألمعنا، عمدنا إلى الوقوف على الكلّيات والتركيز على ما نعتبره من صميم الموضوع وما لن يتّفق العودة إلى الحديث فيه، أي النظر فيما لم يتمحّض في منهج واضح المعالم ولم يفرز اتجاها مخصوصا في الإجراء الأسلوبي لتناولنا الاتجاهات الأسلوبية كما أدركها وقدّمها الدارسون العرب في أبواب مستقلّة.

1 – تعريف الأسلوب لغويا واصطلاحيا

عرض كلّ من المسدّي وصلاح فضل ومحمد عزّام إلى مفهوم الأسلوب في الاستعمال الغربي القديم، وقد ألمنا بذلك في موطن سابق ولا نرى حاجة إلى العودة إليه. كفانا أن نضيف إشارة صلاح فضل إلى أنّ مفهوم الكلمة المعجمي العربي حسب ما ورد في اللسان يقصد به «السطر من النخيل وكلّ طريق ممتدّ... فالأسلوب الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء... والأسلوب الفن يقال أخذ فلان في أساليب القول أي في أفانين منه»[6].

وقد لفت بعض الدارسين العرب إلى أن لفظ «أسلوب» استقرّ مصطلحا يسمّى نهجا في التأليف عدّة قرون وأنّ مفهومه تطوّر في حدود معيّنة على امتداد تاريخ استعماله. إلا أنّهم لم يتبسّطوا في تحليل مساره ولم يتتبّعوا بدقة مسالكه، وما اتفق أن طرأ عليه من تحوّلات مفهومية لأنّ هاجسهم، إنّما كان التعريف بالاتجاهات الأسلوبية الحديثة، ولم يتطرّقوا إلى الموضوع المعنيّ إلا عرضا ولمجرّد التمهيد لتناول هذه الاتّجاهات بالتحليل[7].

---

(6) علم الأسلوب. ص. 73.

(7) يرجع أحمد درويش (في مقاله المذكور ص.61) استقرار مفهوم الأسلوب إلى القرن الخامس عشر عندما كان يعيّن –فيمايذكر– سجلات ومراتب من الاستعمال اللغوي وقد ألمعنا إلى ذلك في موطن سابق ويعقب الدارس على ذلك بقوله إنّ التقيّد الشديد بالقواعد الصارمة والالترام بحريته يؤدّيان إلى الثورة عليها ونشوء حركات جديدة تنبذ القديم وترسي على أنقاضها مبادئ مستحدثة وهوة ما حدث بالفعل مع بوفون الذي ربط في دراسته الشهيرة «مقال في الأسلوب» قيم الأسلوب الجمالية بالمبدع المستعمل للغة جاعلا إياها تتغيّر بتغيّر الأشخاص وتعبّر عن مزاجهم منتهيا إلى أن «الأسلوب هو الرجل»
ثم اتسع، في فترة لاحقة لا يضبط الدارس حدودها التاريخية، الحقل الدلالي لمصطلح الأسلوب ليشمل كلّ ما أفاد «طريقة أو نظاما وقواعد عامة» فأمكن الحديث عن «أسلوب العمل» وأسلوب المعيشة وأسلوب مدرسة أو اتجاه في الكتابة كالاتجاه الكلاسيكي والرومنطيقي. ويستعرض صلاح فضل في السياق نفسه جملة من التسميات المعيّنة من الأسلوب كالأسلوب الانفعالي والأسلوب الاجتماعي والأسلوب البلاغي جاعلا كل نوع منها منقسما فروعا عدّة يأتي على ذكر نماذج منها(علم الأسلوب ص. 96-97).

2 – الأسلوب من الوجهة الإبلاغية الاتّصالية

اهتم أحمد درويش في الباب الذي أفرده للتعريف بمفهوم الأسلوب قديما وحديثا بوجهة نظر Granger المضمّنة في كتابه « Essai d'une philosophie du style »، وأبرز ما يعتبره مفيدا في فهم المنظّر للأسلوب وتعريفه به. والرأي عنده أن الأسلوب يتحدّد بمستوى التشفير encodage اللغويّ. واستنادا إلى هذا المبدإ نقف على مستويين من مستويات التشفير الأوّل يمثّل منه الحدّ الأدنى، وهو ذاك المتواضع عليه، الحامل معنى واحدا من قبيل «الإشارات البرقية وإشارات الاختزال حيث ينعدم الدور الفردي في التحميل والتأويل »[8]. أمّا الثاني فيحمل ظلال مستعملها سواء كان فردا أو جماعة ويشحن ببصماته الذاتية شحنا يكثر أو يقلّ. وكلّما ازدادت نسبة الشحن الذاتية ازداد الخطاب كثافة وتعدّدت معانيه الثواني، أي أن كثافة الأسلوب تتناسب طردا ومقدار التشفير الذاتي للغة. ويفيدنا الدارس أنّ عملية الشحن من وجهة المنظّر تجري حسب صنفين من أصناف التشفير، الصنف الأول يطلق عليه تسمية «ما تحت الرمز » ويعرّفه بأنّه «الدلالة الاصطلاحية التي يلجأ إليها جنس أدبيّ معيّن لتوظيف الرمز اللغوي على نحو خاص كالنبر والوزن والقافية والتكرير الصوتي في الفن الشعري »[9]. أما الصنف الثاني فيرتدّ إلى الخصائص الفردية للمبدع ومدى قدرته على خلق نظام داخلي لعمله.

3 – الأسلوب من وجهة نظر «بارت »

حظي مفهوم الأسلوب، كما حدّده ونظّر له بارت، في دراسته الموسومة «بالدرجة الصفر في الكتابة » باهتمام كل من صلاح فضل وأحمد درويش. وقد ركّزا على تحديده الأسلوب في مقابلته بالكتابة. فالكتابة عند بارت، حسب ما يفيد به صلاح فضل (المصدر السابق)، تقوم على «القصد والاختيار » وتتفرّع أنواعا تستقطبها ثلاثة.

النوع الأوّل يحيل على الجنس الذي يكتب فيه النص وكأنّ هذا يعلن أنه قصّة أو مسرحية أو شعر. فالكتابة بهذا المفهوم تتأسّس على تقاليد وسنن سابقة تحدّد منها أفقها وتسيّج أبعادها، وهي، من ثمّ، تقترب، فيما يرى درويش، من مفهوم الأسلوب المنتظم في تشفير ما تحت الرمز كما رأينا «الإشارات الاصطلاحية

---

(8) «الأسلوب والأسلوبية » فصول ديسمبر 1984 ص. 62 .
(9) علم الأسلوب. ص. 83 .

التي يلجأ إليها جنس لوضع تخوم لغوية مثل القيود العروضية والوحدات الثلاث في المسرح »[10]. وقد ازدهر هذا اللّون من الكتابة –فيما يذكر صلاح فضل مرجّعا رأي بارت– «في القرن السابع عشر وفي إطارها ازدهرت الخصائص المنسوبة إلى اللغة أكثر من ازدهار الخصائص المنسوبة إلى الكاتب»[11]، والمقصود بذلك، حسب مايفيدنا به السياق، أنّ الكاتب يختار من بين الإمكانات المتاحة للغة ما يراه مناسبا لحاجته، وهو بذلك يدعم السنن القائمة أكثر ممّا يدعم حريته ويثبت ذاته.

أما النوع الثاني فيخصّ الكتابة باعتبارها حاملة لقيمة اجتماعية تاريخية إيديولوجية أو ما يعيّنها أحمد درويش بقوله «الكتابة ذات الدلالة المشحونة بقيم معيّنة وتتحوّل معها في مجتمع معيّن إلى ما يشبه الرمز الجبري بحيث تثير من خلال طرحها مجمل القيم المرتبة بها بصرف النظر عن علاقة هذه القيم بالمعنى اللغوي الأوّل »[12]. وهكذا فذكر هيروشيما يتجاوز مجرّد الإحالة على المدينة الحاملة هذا الاسم ليثير صدى أحداث مرتبطة بتاريخها الحديث.

والنوع الثالث من الكتابة هو الكتابة الملتزمة، وهي فيما يرى فضل، مشتقة من النوع السابق و«إن كانت أقلّ منه تجذّرا وأكثر اتّساعا » ويعلّل ظهور هذا اللون من الكتابة المناضلة إلى ما أصبح للعمل السياسي والانتساب الإيديولوجي من أهمية في المجتمعات الحديثة. والكتابة بهذا المنظور لا تشفّ عن فكر الكاتب فقط لكن عن ميوله السياسية واختياراته الإيديولوجية أيضا، فإيثاره لاستعمال هذا اللفظ دون ذاك كلفظ فدائي عوض إرهابي وطبقة كادحة دون عمّال ليس بريئا، إنّما يشي باتجاه إيديولوجي معيّن[14].

وعلى النقيض من ذلك يتحدّد الأسلوب عند بارت بأنه «لغة تتميّز بالاكتفاء الذاتي » وتغرس جذورها في فضاء أسطورية المؤلّف الذاتية السرية[15]. ولم يتحقّق للأسلوب البروز والانعتاق من ربقة الكتابة إلا مع حلول القرن الثامن عشر، وبروز الطبقة البرجوازية، وما صاحبها من تمزّق الوعي. واستتبع ذلك تعذّر مواصلة النهج الذي رسمه الاتجاه الكلاسيكي، إذ وجد الكاتب نفسه شاهدا على تحوّل العالم وضميرا للوعي الشقي الناجم عن بروز هذه الفئة الاجتماعية الجديدة واتّساع نفوذها

---

(10) مقال مذكور. ص. 63.
(11) علم الأسلوب. ص. 87.
(12) مقال مذكور. ص 63.
(14) مقال مذكور. ص. 63.
(15) درويش ، مقال مذكور. ص. 62 كذلك صوله، مقال مذكور ص. 89.

ابتداء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر خاصة. وباختيار الكاتب هذا المسلك في أن يكون شاهدا على عصره اهتزّت المبادئ الكلاسيكية المثالية القائمة على الوضوح و«الروح العالمية » واعتبار الابداع «ذاكرة مغلقة » مرجّعة ذاتها ترجيعا شفافا، بريئا، وباهتزازها تفجّرت الكتابة و«أصبح الأدب كلّه منذ فلوبير وحتى عصرنا مقصودا لذاته يواجه بدرجة متشكّكة قضية اللغة » ناشدا «تحقيق السمات الفردية للمؤلّف » محلاّ محلّ الشفافية «الثقل والمسؤولية ورائحة الحلم والتهديد». فبفقدان الأديب انتماءه وتذبذب موقعه في المجتمع تأكّدت غربته وتعمّق قلقه وإذا الأسلوب يتحدّد بفردية صاحبه المأزومة وروحه القلقة الباحثة في هذه الكتلة اللغوية و«المليئة بالأسرار » عن مصدر للراحة والمتعة. فالأسلوب «أشبه بنفحة الزهر القادمة من الطبيعة يتمتّع بها دون أن يتلمّس لها بالضرورة معنى »[16]. الكتابة جماعية والأسلوب فردي. الأولى تحقّق التواصل والثاني يكتفي بذاته. ويلاحظ صولة أن الكتابة الشعرية الحديثة أصبحت من وجهة بارت أسلوبا لا كتابة وأن الكاتب «انسلخ من التاريخ وآثر العزلة وبات مجرّد محطّات من الكلمات »[17]، متخلّيا نهائيا عن غاياته الإقناعية والتواصلية لينطوي على نفسه ولتصبح الكلمة الشعرية فيه تشعّ بحرية لا متناهية.

4 – الأسلوب باعتباره اختيارا

من المفاهيم المتواترة عند الدارسين العرب تعريف الأسلوب باعتباره اختيارا يجريه المتكلّم ضمن احتمالات تعبيرية متعدّدة. وهو ما يؤكّده المسدّي من أنّ «أي فكرة من الأفكار يمكن إبلاغها بأشكال وكيفيات متعدّدة... وأنّ نفس الشحنة الإخبارية يمكن سبكها في صياغة ألسنية متعدّدة »[18]. وبالعكس، الخاصية

---

(16) درويش . مقال مذكور. ص. 62 .

(17) مقال مذكور. ص. 90

(18) الأسلوبية والأسلوب. ص 54 . يفترض مبدأ الاختيار حضور وعي عند القائم به. وإلى هذا الجانب الواعي في الظاهرة الأسلوبية ينصرف اهتمام المسدّي وعلى دور إرادة المتكلم في إبرازها يلحّ مجاريا في ذلك النزعة السائدة في دراسة الأسلوب. وبهذا المعنى تحمل السمة الأسلوبية المتلقي على الانتباه إليها وتدعوه إلى النظر فيها باعتبارها مقصودة لذاتها وهو مايعبّر عنه بقوله : «فمجرّد تعبير الإنسان عن فكرة ما شعرا بدل تعبيره عنها نثرا أو تعبيره سجعا بدل النثر المطلق أو باقتباس قالب جاهز من الحكمة أو الأمثال أو القرآن المحفوظ يعدّ تنبيها للسامع إلى أن النص فضلا عما يحمله من دلالات أوليّة تمثلّ بنية مضمونه، قد أصبح في صياغته دالا جديدا متصلا بنظام إبلاغي آخر غير النظام الألسني البسيط. وهكذا يكون النص ناطقا بمحتواه ومشيرا بهيئته العامة كما لو كان ذلك النص إنسانا يتحدّث بلسانه ويراوح كلامه بإشارات عن طريق غمزات العين أو تقاسيم الوجه... ولكن لا ليردّد نفس المعنى المقصود كما يقع في جلّ الأحيان، وإنما ليقول بالحركة شيئا آخر غير ما هو بصدد قوله بالكلام » (مدخل الى النقد الحديث –الحياة الثقافية فيفري 1979. ص.9)

الأسلوبية نفسها قد تكتسب قيما دلالية مختلفة بحسب السياق الواردة فيه (المصدر السابق). وهو ما ينسبه أيضا أحمد درويش إلى وليك وفارن من أن قيمة الاداة التعبيرية تختلف من سياق إلى آخر بله من جنس إلى آخر. فتكرير حرف العطف "الواو" على سبيل المثال في خطاب قصصي مقدّس «يعطي التعبير معنى الاطراد والوقار »، لكنّ ورودها بكثرة في قصة رومنسية تضفي مسحة من الرتابة وتثير شعورا بتعطّل الحدث وإبطائه «في وجه مشاعر ساخنة متدفقة »[19].

وينبّه سعد مصلوح إلى وجوب التفريق بين نوعين من أنواع الاختيار، يطلق على الأوّل تسمية «الانتقاء النفعي » ومفاده أن المتكلّم يؤثر كلمة على كلمة أخرى لمناسبتها المقام والظروف الحافة بالخطاب، أو لأنّها أقرب للتعبير عن الحاجة وأدعى إلى تحقيق المقصود. ويؤكّد أن التراث يزخر بالشواهد الدالة على أن اعتباطية استعمال الدوال وعدم مراعاة المقام تنجرّ عنهما نتائج معاكسة لما هو منتظر وما يراد تحقيقه من أثر[20]. أمّا النوع الثاني وهو ألصق بالاختيار الأسلوبي فالمعوّل فيه على «الانتقاء النحوي التأليفي »، وحاصله اختيار طرق مخصوصة في توليف الكلمات واشتقاق الصيغ وسبكها في قوالب تشي بحضور المستعمل لها وتسبغ عليها مسحة من الذاتية. لذا أمكن كما يؤكد عبد السلام المسدّي ويجاريه في ذلك سعد مصلوح تعرّف أسلوب الكاتب حدسيا والتمييز بين أسلوب طه حسين وأسلوب المسعدي وأسلوب الجاحظ والتوحيدي[21].

وما دمنا نعنى بموضوع السمة الأسلوبية باعتبارها وليدة اختيار نرى من المفيد أن نشير إلى أن المسدّي يركّز من الظاهرة الأسلوبية على البنيةالعامة المنتظمة لها والخطاب المدرجة فيه وبموجب هذه النظرة يكتسب الأسلوب صفة النظام، الشبكة من العلامات المتضامة والمتميّزة في مجموعها بخصائص نوعية لا تلزم جزءا منفردا أو مخصوصا من الخطاب وإن تجلت فيه وكانت به ألصق. فما من سمة أسلوبية تخرج من كونها موطن تقاطع ولقاء لعناصر الخطاب مجتمعة. «إن سمة الأدبية في النص لم تعد محصورة في بعض أجزائه دون أخرى ولا فيما يتولد عن بعضها من صور أو انزياحات وإنما هي ثمرة لكل بناء النص حتى ولو تجلت ظاهريا في شكل مقطع محدّد منه وبعبارة أخرى فإن الصورة الجزئية أو التصرّف الجزئي يتولدان من سياق النص بأكمله؛ فأدبية الخطاب الإنشائي ليست ملكا عينيا لمفاصل منه دون أخرى وإنما هي ملك مشاع بين أجزائه لأنها وليدة التركيبة الكلية لجهازه انطلاقا من الروابط القائمة فيه والضابطة لخصائصه البنيوية » (الصفحة نفسها من المقال المذكور). وإذا ربطنا هذا بما سبق للدارس تحليله في مقاله انتهينا إلى استنتاج أن الظاهرة الأسلوبية –في منظوره– هي حصيلة ما يجريه المتكلّم من شحن لطاقات التعبيرية المستكنة في اللغة ببصماته الذاتية وإخراجها على هذا النحو من حيّز الوجود بالقوّة الى حيّز الوجود بالفعل. وأمكننا، استتباعا، وصل السمة الأسلوبية المنفردة بالطاقة الشخصية المبدعة لها.

(19) مقال مذكور. ص. 64.

(20) الأسلوب.. ص. 24.

(21) الأسلوبية . ص. 56 –57 كذلك مصلوح، (الأسلوب) . ص. 24 .

وبناء على ما تقدّم فإنّ ‹‹الاختيار يكون نفعيا حين يكون بين سمات مختلفة نعني دلالات مختلفة، ويكون أسلوبيا إذا كان بين سمات مختلفة تعني دلالة واحدة›› [22] . ويسارع الدارس مستدركا ‹‹حين نقول دلالة واحدة فمن الواضح أنّنا نستثني اختلافها في الدلالة الأسلوبية والتي ينبغي أن تكون جزءا من المعنى الكلّي›› (المصدر السابق) ما نسجّله أن الدارس استشعر ما تثيره العلاقة بين الشكل والدلالة من إشكال. وأنّ المسألة تتعدّى مجرّد صياغة رياضية تقضي بانتظام أشكال تعبيرية في سجلّ واحد بحيث يجوز أن نختار منها بحرية دون أن يطرأ تغيير على ما نروم تأديته من معنى ليوضع هذا المبدأ موضع شكّ وتساؤل. وإذ يلامس الدارس الإشكال ويشارف إثارة الموضوع الشائك المتمثّل في معرفة ما إذا أمكن المحافظة على المدلول مع تغيير الدال حتّى يرسل إجابة واضحة مستعملا الدلالة الأسلوبية باعتبارها جزءا من كلّ. مما يشي بإيثاره تجنّب الخوض في الموضوع وهو ما يدلّ عليه قوله في موطن لاحق: ‹‹معالجة الأسلوب على أنه اختيار ليس بالسهل... لأن التمييز بين سمات الصياغة التي تعني نفس الدلالة وتلك التي تعني دلالات مختلفة يبدو صعبا كما أنّ التنبّؤ بهذه الاختيارات يقع خارج متناول الباحث بعد أن يكون النصّ قد مثل أمامه في صورته الأخيرة وتكون الاختيارات قد تم إجراؤها بالفعل›› [23] . وكأنّ الدارس شعر بتعقّد الموضوع فأخرجه من دائرة بحثه وأقصاه من شواغله.

والمهمّ أن الأسلوب من وجهة النظر هذه ‹‹صورة خاصة بصاحبه تبيّن طريقة تفكيره وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته›› (المصدر السابق) أو حسب تعبير المسدّي ‹‹فلسفة الذات في الوجود ونغم الشخصية حتى لكأنّه إمضاؤها وخاتمها ›› [24] .

---

[22] الأسلوب ص 25

[23] نفسه ص. 26

[24] ‹‹الأسلوبية... ›› ص. 67 .

٧ – الأسلوبية التعبيرية

كان الاتجاه الأسلوبي المعروف بتسمية «الأسلوبية التعبيرية» واحدا من الاتّجاهات الرئيسية الثلاثة التي انصبّ اهتمام الدارسين عليها وخصّوها بالدراسة والتحليل. ولمّا كان اتجاههم تعليميّا مستهدفا بمقتضى ذلك التعريف بالخطوط الكبرى لموضوع الدرس ومحاوره الأساسية، فقد اكتفوا بإفراد فصل أو باب يتّسع أو يضيق لتناوله. والناظر في هذه الدراسات يتبيّن أنّها غير مبوّبة إن استثنينا منها دراسة صمود، وقد لا نجازف إن قدّرنا أن معظمهم اعتمد الدراسات الغربية العامة المختصّة في الأسلوبية، ولم يعد إلى المظان ليفيد منها. فهي تخلو –فيما عدا الدراسة المذكورة– من الإحالات كما تكاد تخلو من النقاش أو التنبيه إلى ما يعتبر هاما ولم يحظ بأهمية كافية من قبل دارسين عرب آخرين. كما لم نقف على اختلافات هامة بينهم، وغاية ما يتّفق حصوله من اختلاف لا يتعدّى مجرّد التركيز على هذا الجانب أو ذاك أو التوسّع فيه وفي حالات شاذة تدقيق جزئية. فبعضها يكمل بعضا ويرجع صداه وإن كانت متفاوتة القيمة من حيث التحليل وهو موضوع سنتناوله في الإبان.

أ – الأسس والمبادئ النظرية

1 – المنطلق النظري

يفيد حمادي صمود أن المصطلح المعنيّ استعمل لتسمية الاّتجاه الأسلوبي الذي يحمّل العبارة المستعملة في ذاتها الشحنة الأسلوبية[1] . ولم يخرج هذا الاتجاه، فيما يقرّر عبد ا لله صوله، من دائرة اللّسانيات. فالأسلوبية التعبيرية تحمل –عنده– معنى مزدوجا هي، من ناحية، تبحث في الخصائص المشتركة، وهي بذلك تلتقي بموضوعية اللّسانيّات وتعنى، من ناحية أخرى، بما هو فردي يحمل بصمات مستعمل العبارة[2] .

ويرجع صلاح فضل أصول هذا الاتّجاه إلى النزعة المثالية السائدة في القرن التاسع عشر والآخذة بمبدإ التفريق بين اللغة من حيث هي «أداة سلبية للجماعة» والاستعمال الفردي لها باعتباره «فعلا خلاّقا للفرد»[3]. وهذا المبدإ الذي وضع

---

[1] «الوجه والقفا» ص. 86
[2] الأسلوبية الذاتية أو النشوئية فصول ديسمبر 1984. ص. 83
[3] علم الأسلوب ص 9–10

أسسه همبولت ينقض ما استقرّ عليه الرأي وأضحى في حكم المسلّم بـه مـن أنّ اللّغـة جوهر ثابت محكوم بقوانـين مطلقـة، ويقضـي بـأن اللغـة وليـدة الظـروف الحياتيـة وأحوال المجتمعات الفكرية والشعورية من ناحية، وهي، من ناحية أخـرى، أداة في يد الفرد يطوّعها للتعبير عن حاجاته وطاقة يشحنها المستعمل لهـا برغباتـه. وبذلـك تنشأ علاقة جدلية بين العام والخاص بين الجماعي والذاتـي، بـين اللغـة باعتبارهـا مرآة تنعكس فيها تصوّرات المجتمع المنشئ لها وعقليته، والاستعمال الـذي يجعلهـا طاقة فعّالة للتعبير عـن مـزاج الفـرد وحاجاتـه الذاتيـة. وتـأتي الأسـلوبية التعبيريـة لدراسة العلاقة بين الصيغ والأبنية اللغوية العامة والقيـم التعبيريـة الذاتيـة المستكنّة فيها والشاحنة لها[4] . ويتفق الدارسون العرب على اعتبار بالي أوّل من أرسى دعـائم هذا الاتجاه ووطّأ مبادئه محيلين بوجـه خـاص علـى كتابـه «مبـاحث في الأسـلوبية الفرنسية »، وإليه يضيف حمـادي حمـود كتابـا ثالثـا يعـزو إليـه أهميـة خاصـة في التعريف بنظريته وإن لم يكن له ما للكتاب المذكـور مـن ذيـوع وشـهرة. عنـوان هـذا الكتاب هو «اللغة والحياة » « le langage et la vie » [5]. ولم يفت بعـض الدارسـين العرب الاهتمام بالأسس النظرية التي استمدّ منها بالي مبادئ نظريته وتردّ في جملتها إلى الثنائية السوسورية المعروفة لغة / كلام. فاللغـة -كمـا يبيّـن صمّـود- [6] مؤسّسـة اجتماعية تفرض ضغوطها على الفرد وتملي عليـه قواعـد وتلزمـه الانتظـام في أجهـزة قبليّة مجرّدة موضوعية وغير مشـحونة ذاتيـا ولا موسـومة تعبيريـا، حكمهـا في ذلـك حكم النمـوذج المعيـاري المعـوّل عليـه في الإجـراء الأسـلوبي والمعتمـد في قيـاس مـدى العدول. أمّا الكلام فهو إنجـاز فـرديّ لهـذا الجهـاز المجـرّد وتحقيـق عينـيّ لبعـض إمكاناته. ولّما كان المتكلّم ينزع تلقائيا إلى التعبير عن رغباته وانفعالاته ولم تكن اللغـة توفّر له إلا ما هو عام مشترك مسـبوك في قوالـب جـامدة لاكهـا الاسـتعمال وأبلاهـا، سعى إلى التصرّف في هذا المعطى اللغوي وتطويعـه علـى نحـو يسـمح بالإفصـاح عمّـا يخامر ذهنه ويختلج في داخله دون قطع حبل التواصل مع الآخريـن، ولكـي يضمـن ذلك لا بدّ من احترام الحدّ الأدنى من القواعد المتّفق عليهـا والعقـد اللغـوي الضمـني الجامع بينه وبين الآخرين. من ثمّ نشأ هذا التوتّر المتّصـل بـين الفـرديّ والجمـاعيّ، بين شدّ جهاز عصيّ يفرض ضغوطه على الفرد وجذب هـذا لـه لزحزحتـه وإخراجـه من عقاله طمعا في تحرير ما بذاته وإطلاقه، فكـان عنـاء الفـرد الدائـم وكـان صراعـه

---

[4] نفسه. ص. 10 .

[5] «الوجه والقفا » ص. 90.

[6] نفسه من ص. 91 ال[94.

للتوفيق بين حاجاتـه الفرديّـة ومقتضيـات اجتماعيـة يعـزّ بدونهـا تحقيـق التواصـل وانخراط الإنسان في المجتمع. من كلّ هذا خلص صمّـود إلى الحكم بـأنّ «كـلّ كـلام حدث أسلوبي»[7].

2 – تحديد مجال الدراسة

وإذا استقام عند الدارسين العرب الفرق بين اللغة والكلام على نحو ما ذكرنـا، وكان الإجماع حاصلا بشأن انصراف بـالي إلى الكـلام موضوعـا للدراسـة، فالمسـألة لا تفضّ ما لم يدقّق مجال الدراسة ويضبط حدّ الكلام ويعرف سجلّه، لأنّ الكلام أنواع، واختيار هذا النـوع أو ذاك يمكـن أن تـترتّب عليـه نتـائج هامـة في مسـتوى المباشـرة الأسلوبية. وهو ما لم يحصل -فيما يبـدو- بشـأنه اتّفـاق ممـاثل لاتّفـاقهم في تحديـد منطلق الدراسة. ومحور الاختلاف، أو ما بدا لنا كذلـك، يكمـن في تحديـد الفواصـل القائمة بين الفردي وما يتجاوز الفرديّ ليشمل مجموعة من الناس قلّ عددهم أو كثر. وقد آثرنا عدم القطع في الحكم حتى نأمن المجازفة بالقيام بتصنيف قد يكـون جـائرا لما يكتنف الموضوع ذاته من لبس ويداخله من غموض مردّهما، بـالتحديد، إلى تداخـل الفردي والجماعي تداخلا يصعب معه في بعض الأحيان الفصل بين ما يمـتّ إلى هـذا وما ينتسب إلى ذاك. يتلخّص الإشكال في محاولة الإجابة عـن التسـاؤل التـالي: هـل يقتصر مجال الدراسة عند بالي على ما يعدّ حاملا سمات عامـة وبصمـات المجموعـة الضيّقة أو الواسعة المستعملة لغة خاصة بها، أم أنّ هذا المجال يتّسع ليشمل الفردي وينسحب على الخطاب المتّسم بشحنةذاتية صرف؟

صحيح أنّ الدارسين العرب لم يبسطوا الموضوع في مثل هذه الصيغة الصريحة، ولم يبدوا موقفا واضحا منه وربّما قصدوا ذلك وتعمّدوه عن دراية. فتداخـل عندهـم – لكن بنسب متفاوتة– الفردي المشحون بانفعـال المتكلّم وخلجاتـه الذاتيـة والجمـاعيّ الموسوم بخصائص عامة كدلالة بعض الصيغ على هذه القيمة التعبيرية أو تلـك. وقـد يفيدنا المعنيون بالأمر، إجابة عن ذلك، أن الفرديّ كامن في الجماعي والجماعي قائم في الفردي. ذلك أن الفرد عندما يروم التعبير عن شعور معيّن يسـتعمل مـا تتيحـه لـه المجموعة التي ينتمي إليها من إمكانات تعبيرية ذات طـابع انفعـالي، وهـذا التعبـير ذاته كان عند نشأته فرديّا ذاتيا لم يلبث أن ذاع وانتشر وانخرط، من ثم، في التعبـير

---

[7] نفسه، ص. 94

العام. والنتيجة أنّ الجماعيّ مصدره الفردي والفرديّ مدعو إلى الانتشار والانخـراط في نسيج الاستعمال الجماعي [8].

إنّنا نقف على دراسات عربية قليلة يشي أصحابها بأنّ بالي قصر دراسته على التعبيرية الجماعية مقصيا أنواع الخطاب المشحون ذاتيا انفعاليا. من ذلك أن أحمد درويش يشير إلى أنّ بالي ينصرف في دراسته الى «حقول اللغة التعبيرية اللاّمتناهية» [9]، وأنّ مجال تحليله ينحصر في رصد العلاقة القائمة بين المحتوى والصيغة التي يصبّ فيها، موضّحا أنّ اهتمامه بـ«الإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة» قاده إلى تصنيف الطاقات التعبيرية الماثلة في لغة الجماعات دون «اهتمام بالتطبيقات الفرديّة وهو ما ستتولّى البحث فيه الأسلوبية الذاتية» (المصدر السابق). ويسوق نماذج من هذه الإمكانات التعبيريةالقائمة في اللّغة، وهي نماذج سيطالعنا أشباهها عند أكثر من دارس أسلوبي عربي [10]. من ذلك أن موقف الشفقة إن كان يستدعي تعبيرا من قبيل «يا للمسكين» افترض ذلك وجود «علاقة أسلوبية بين الشفقة والتعجّب والإيجاز». كما يمكن اكتشاف المحتوى العاطفي للتصغير من خلال إثارته لمتصوّر الضعف والخصائص التعبيرية للأمر انطلاقا من السياق و«المتعلّقات المحيطة به». فهذه الطاقة التعبيرية تتغيّر بحسب استعمالنا الأمر في مثل هذا التعبير «افعل هذا بربّك» أو في آخر كقولنا «افعل هذا وأرحني»، وطريقة ترتيب الكلمات ذاتها قد تحدث أثرا أسلوبيا وتستثير شحنة عاطفية [11].

---

(8) محمد عزّام «الأسلوبية... » ص. 78.

(9) مقال مذكور ص. 65.

(10) من الأمثلة الكثيرة الدالة على ذلك ما جاء في كتاب شكري عياد «اللغة والإبداع» ص. 56-57.

(11) أحمد درويش «مقال مذكور» ص 65 كذلك يعرض عفيف دمشقية في مقال له عنوانه «الإبلاغية فرع من الألسنية ينتمي إلى علم أساليب اللغة» (الفكر العربي المعاصر عدد 8-9 مارس 1979 ص 205) إلى الوظيفة الأسلوبية الكامنة في اللغة مستعرضا جملة من الصيغ ذات الشحنة التعبيرية الانفعالية المؤثرة. ومما جاء في سياق ذلك قوله. «. . لعلّ خير نموذج لإبلاغية صيغ المبالغة ودورها الفعّال في تأثير النص على النفوس هو رائية الخنساء في رثاء أخيها صخر: حمّال ألوية، هبّاط أودية . للجيش جرّار.. نحار الخ وهناك «التصغير» بما ينطوي عليه من معاني التلطف والتحبّب يا بنيّ . ما أملح فلانا.. ما احيلاه . الخ.) أو ازدراء وتحقير (فلان شويعر..) وهناك التوكيد اللفظي وأثره الانفعالي في النفوس (هو الرجل الرجل. أنت أنت الصدبق) وهناك صيغ الندبة والاستغاثة وما تمثله من قوّة تعبيرية (وآ أسفاه... وآحرّ قلباه.) وأسماء الأفعال وحدّتها الإبلاغية (هيهات. . شتان ..) والمصادر النائبة عن أفعالها وإيجازها الإبلاغي (لبيك... حنانيك... حبّا وكرامة) والاستفهام الإنكاري وما فيه من إبلاغية انفعالية (أ إله مع الله.. أحشفا وسوء كيلة .) والتناغم الصوتي في بعض التراكيب وما يثيره جرسها من مطابقة بين الكلام والصورة (الجحفل الجرّار . الحيش العرمرم)» ويبدي الدارس في موطن لاحق (206) ملاحظة مفيدة حاصلها أن الظواهر الأسلوبية المتجلية في الحطاب من نوعين: نوع أوّل قائم على اختيار يجريه المتكلم ويؤتى عن وعي وقصد ونوع ثان لا أثر للإرادة والقصد فيه. إنما هو وليد العفوية واللاوعي. إلا أن الدارس إذ ينبّه إلى صعوبة الفصل بينهما يكتفي بإيراد إشارات مبتسرة ينسبها إلى منظرين غربيين دون السعي إلى تعميقها «يحلو لبعض المشتغلين بالأسلوبية أن يعيروا اهتماما شديدا للفرق بين

دارس آخر هو عبد الله صوله أشار إلى أن بالي أقصى من مجال اهتمامه الفردي وانصرف رأسا إلى ما يعدّ مشتركا ملازما للّغة ذاتها حاصرا حقل دراسته في ثلاثة أبواب الأوّل يختصّ لا بالكلام بإطلاق ولا بكلام فرد عاديّ «إنّما بلغة مجموعة بشرية كالفرنسية» ، ويعنى الثاني بتحديد «وظائف الكلام كالوظيفة العقلية والوظيفة العاطفية » وينصرف الثالث إلى «دراسة ظواهر تعبير الكلام وفعلها على الحساسية ». وينتهي إلى أنّ الأسلوبية عند بالي تبويبيّة تعنى برصد الطاقات التعبيرية الكامنة في اللغة لا في كلام فرد [12]. فيما عدا ذلك اتّبع الدارسون العرب في تعريف الأسلوبية التعبيرية المسار المشار إليه في الجمع بين الفرديّ والجماعي دون أن يعني ذلك بالضرورة إهمالهم جوانب اهتمّت بها الدراستان السابقتان.

وقد كانت القيم التعبيرية المضافة في الاستعمال الخاص للّغة في مفهومها العام موضوعا تركّز عليه البحث واستقطب اهتمام الدارسين العرب. فاللّغة كما يؤكّد صلاح فضل جهاز مجرّد قائم بالقوّة في ذهن المجموعة لا يمكن تحقيقه في كلّيته، إنّما يستغلّ منه الفرد بعض إمكاناته بالقدر الذي يتيح له تبليغ مقاصده والتعبير عن حاجاته، وقد أفضى التحليل ببالي إلى بسط العلاقة بين اللغة والفكر في مفهومه المجرّد العام منتهيا إلى أنّ تلك مرتبطة بهذا ملوّنة بقسماته، ولا يخلو هذا التلوّن من قيمة فكرية أو عاطفية أو كلتيهما[13] .

وإذا كانت اللغة في مظهرها المجرّد الخالي من كلّ شحنة تعبيريّة موضوع الدراسة الألسنية التي تسعى إلى استنباط قواعدها العامة ونظمها الشكلية المؤسّسة لها، فالأسلوبية التعبيرية تنهض بمهمّة دراسة الإنجاز المخصوص لهذا النظام اللغوي كما يتجلّى في خطاب المستعملين لها جماعات وأفرادا. ويستدلّ فضل على ذلك بقول زعيم هذا الاتجاه بالي: «إن مهمّة العلم الرئيسية في تقديري يتمثّل في البحث عن الأنماط التعبيرية التي تترجم في فترة معيّنة حركات فكر وشعور المتحدّثين باللغة ودراسة التأثيرات العفوية الناجمة عن الأنماط عند السامعين

يعيروا اهتماما شديدا للفرق بين الخيار الواعي والآخر غير الواعي، فقد انطلق «غيرو » مثلا من مبدإ أن هناك قيما أسلوبية انطباعية وأخرى إبلاغية... وتؤلف الأولى، وهي غير واعية تقريبا، نوعا من فيزيولوجيا اجتماعية نفسانية للتعبير، بينما تشكل الثانية، وهي واعية ومقصودة، جمالية وخلقية وتعليمية للتعبير ولا ريب أن هذا التمييز من الأهمية بمكان، لكن المؤسف أن تطبيقه على صعيد الواقع بالغ الصعوبة. فممّا لا شكّ فيه أن الكاتب واع كلّ الوعي للخيار الذي اختاره كالملاحظات التوضيحية أو التنقيحات أو اللجوء إلى تكرار استخدام الوسيلة الواحدة أو تضافر مختلف الوسائل على النص. لكننا نجهل في معظم الأحوال ما إذا كان الاختيار واعيا أو غير واع بله إذا كان نصف واع».

(12) مقال مذكور. ص. 83-84.

(13) علم الأسلوب.ص. 16 وما بعدها

والقراء»[14]. ويستوقف الدارس استعمال بالي كلمة «عفـوي » لأهميتهـا -عنـده- في نظرية الأسلوبية التعبيرية لما يترتّب عليها من نتائج -سنعرض لهـا في موطـن لاحـق من هذا الفصل- في مستوى نوعية الخطاب المنتخب موضوعا للدراسة.

وللمسدّي رأي مماثل في القول بأنّ اللّسانيات تنصرف إلى دراسة الخطاب غير المشحون بطاقة انفعالية وإلى مـا كـان «يكتسـي ثوبـا موضوعيـا عقليّـا مطابقـا جهـد المستطاع للواقع» [15]، فيما تختصّ الأسلوبية التعبيرية بدراسة «الاستعمال العفـوي الحامل للعواطف والخلجات وكل الانفعالات و«كلّ ما يكشف صورة الأنـا »(المصـدر السابق) ناسبا إلى بالي قوله: «اللغة في الواقع تكشف في كـلّ مظاهرهـا وجهـا فكريّـا ووجها عاطفيا ويتفاوت الوجهان كثافة حسب ما للمتكلّم من استعداد فطري وحسب وسطه الاجتماعي والحالة التي يكون فيها »(المصدر السابق).

وفي السياق نفسه يحدّد شفيق السيّد اللغة التي ينصرف إليها اهتمام بالي بأنّها ليست تلك المستصفاة الخالصة من شوائب الاستعمال كلغة الفكر الموضوعية النقيّـة أو لغة الفنّ الخاضعة لمقوّمـات جماليـة، إنّمـا هـي اللغـة العاديـة المشبعة بالأحاسيس المزوجة بهموم المتكلّم ومعاناته أي لغة الحيـاة «حيـاة الجميـع بكـلّ مظاهرهـا »، وبكلّ ماتحمله وبداخلها من عوامل، هي «اللغـة الفعليـة الـتي تنتشـر في كـل مكـان معبّرة عن القيم الجماعيّة والذاتيـة»[16]. ومـا ينشـده ليـس استنباط القواعـد العامـة والنظم الشكلية المجرّدة كما يفعل دي سوسور في مباشرته اللغة، إنمـا كشـف الآثـار التعبيرية المستكنّة فيها وبصمات الشحن الماثلة في كلّ تعبير إنساني مظـروف زمانيّـا ومكانيّا وشعوريّا.

ويجاري محمد عزّام الآراء السابقة معتبرا أن علم الأسـلوب عنـد بـالي ينهـض على دراسة «القيمة التأثيرية لعناصر اللغة المنتظمة والفاعلية المتبادلـة بـين العنـاصر التعبيرية التي تتلاقى لتشكيل نظام الوسائل اللغوية المعبّرة المنظّمـة مـن وجهـة نظـر محتواها التعبير والتأثيري »[17]. وترتبط القيمة التعبيريـة عنـده بحـدث التبليـغ أي باستعمال مخصوص وذاتي لهذه الطاقـة المشـتركة. ولا يلبـث الاسـتعمال الشـائع أن يستوعب «هذه الطاقة التعبيرية» ويضمّها إلى سجلّه فتصبح بدورها معبّرة عن الذات الجماعية، ثم يطرأ عليها ما يطرأ على سائر الأنظمة الحيّة من بلـى فتهمـل وتفسح

---

(14) نفسه، ص. 17.

(15) الأسلوبية... ص. 36.

(16) الاتجاه الأسلوبي. ص. 95.

(17) الأسلوبية ... ص. 78 .

المجال لغيرها ليحلّ محلّها، ويتّصل دوران العجلة على هذا النحو من الانتظـام. إن موضوع الأسلوبية التعبيرية، كما يحدّده عزّام إنّما ينحصر في «المضمون الوجدانـي» الثاوي في اللغـة ويتفـاوت هـذا المضمـون حضـورا وكثافـة في الكـلام بحسـب الحالـة النفسيّة للفرد ومزاجه ووسطه الاجتماعي واستعداداته الفطرية. ومن المظاهر الملاحظـة أن العامل الوجداني كلّما ازداد كثافة والعالم الفكري تراجعا وضعفـا نـزع التعبـير إلى التفكّك والتناثر، وكثر التكـرار، وحضـرت التعابـير ذات الكثافـة العاطفيـة والرجـع الانفعالي، وأصبح الدال أميل إلى التداعي وأذهـب في العفويـة «بشـكل يجعلـه يفجّـر انطباعا حسّيا وتصبح هذه التداعيات مفعمة بالقوّة التعبيرية بقـدر مـا يتوافـق التلقّـي الحسّي والتمثّل الخيالي مع معطيات الشعور والعاطفة»[18].

3 – التمييز بين القيم الطبيعية والقيم الإيحائية

يندرج هذا الموضوع في معـرض فحـص الدارسـين العـرب المضمـون «التعبـيري للغة» وتحديد العلاقة بين اللغة والمعاني المعبّر عنهـا. وقـد أسـلمهم التحليـل، وهـم يرجّعون في ذلك ما انتهى إليه البحـث عنـد بـالي، إلى أن هـذه العلاقـة مـن صنفـين طبيعي ومستثار، أو على حدّ تعبير صمّود، «إيحـائي». المقصـود بـالمظهر الأوّل أن العلاقة بين الفكر واللغة طبيعية قائمة على التطابق وملائمة اللغـة للمضمـون الفكـري للمجموعة المستعملة لها، فأصوات اللغـة وصورهـا وصيغهـا الصرفيـة وأبنيتهـا تـنزع تلقائيا إلى تمثيل المعاني المعبّر عنها. ويلخّـص لنـا صمّـود ذلـك بقولـه: «إن صيـغ الكلمات في حدّ ذاتها وجرس الكلمات وصفاتها من حيث مخارجها وطولها وقصرهـا يلقي ظلالا دلالية على الكلمات ويشحنها بمعان»[19]، فيكون لطول الكلمة دلالـة، على العسر على سبيل المثال، ولقصرها معنى الليونة واليسر، وقس على ذلـك التوفّـر على رصد الأصداء الدلالية والطاقات التعبيرية انطلاقـا مـن دراسـة الصيـغ الصرفيـة وضروب تآلف الكلمات ونظم ترتيبهـا تقديمـا وتأخـيرا، ووجـوه تصريـف الـتراكيب حذفا أو زيادة علاوة على الأصوات والإيقاع والفواصل. فكلها عناصر تظـلّ «في طـور الكمون لأنّ الدلالة والظلال العاطفية للمفردات تطغى عليها»[20] حتى إذا استعملها المتكلّم انبعثت إلى الحياة وخرجت من حيّز الوجود بالقوّة إلى طـور الوجـود بـالفعل. ويكون المعوّل في دراسة مستويات اللغة بمختلف تفرّعاتها التعبيريـة الموضوعيـة علـى

---

(18) نفسه ص. 79

(19) الوجه والقفا. ص 102.

(20) محمد عزّام «الأسلوبية» ص. 86

علم اللغة، فهو الوحيد الكفيل –لما يعتمده من أدوات دقيقة في الوصف والتحليل والمقارنة– بإبراز هذه الإمكانات التعبيرية.

أما القيم الإيحائية والمقصود بها في التعبير الفرنسي effet par évocation فيتولّد من الطاقة التعبيرية ونستشفّه، خلافا للضرب الأوّل الذي نتوسّل في تعرّفه باللّسانيات، من خلال التأويل... إنّه دال على قدرة المتكلّم على تحريك اللغة وإثرائها وإغنائها بروحه وبعث طاقة تحرّك السواكن وعن طريق الإيحاء نستشفّ البيئة والانتماء الطبقي والمهني[21].

ويلتقي فضل في ذلك بصمّود وإن أسند إلى هذه الخصائص سمة "مستثارة" باعتبارها ناتجة عن قدرة الفرد على إضفاء مسحة ذاتية خاصة به أو ببيئته وإكساب اللغة المستعملة لونا مميّزا. من ثمّ تعدّدت اللغات بالمفهوم الواسع للكلمة بتعدّد الفئات الاجتماعية والاستعمالات الخاصة، فكانت لغة الأوساط القروية ولغة الشرائح العالية ولغة القضاء والإدارة والطب[22]، ولا يقلّل بالي، حسب ما يفيدنابه فضل، من أهمية العنصر الفردي، أو ما يسمّيه شفيق السيّد[23] وضع المتكلّم ساعة الإنجاز وتحقيق عملية التواصل كالطبع والحالة النفسية باعتبار كلّ ذلك عاملا مسهما في تلوين الخطاب بطابع ذاتيّ.

ويبدي شفيق السيّد[24] ملاحظة تعقيبا على تحديد مجال الدراسة المذكور آنفا مفادها أنّ الإيحاءات المستثارة واقعة في حكم الإمكان والاحتمال لا الضرورة، مفترضا أن الإحاطةبمستوياتها جميعا وعند مختلف الشرائح إحاطة دقيقة موضوعية تهيّىء رسم خارطة لمسالك تعبير لغة معيّنة في عصر معيّن. وأملا في تحقيق هذه الغاية ألّف بالي عمله الجامع بين التطبيق والتنظير والحامل عنوان «الأسلوبية الفرنسية».

---

[21] الوجه والقفا. ص 101–102

[22] علم الأسلوب. ص 18.

[23] الاتجاه الأسلوبى. ص 95.

[24] الاتجاه الأسلوبي ص . 96 .

ب – منهج بالي في الاستقراء الأسلوبي

لئن انصرف جلّ اهتمام الدارسين العرب إلى الأسس النظرية التي تنبني عليها أسلوبيته وتحديد مجال دراسته وأنواع الخطاب المعتمدة موضوعا لبحثه وتحليله، فإنّنا نجد قلّة من الدارسين انصرفوا إلى طريقته في البحث ووقفوا على منهجه في الاستقراء. وقد يكون صمّود الدارس الوحيد الذي انفرد بالاهتمام بهذا الموضوع في فصل أفرده له، وإن لم نعدم إشارات مماثلة لما سنعرض له في دراسات أخرى لكنها جاءت متفرّقة لا تنتظمهما رؤية تأليفية مكتملة. وقد استهلّ بحثه بالإشارة إلى أنّ دراسة بالي لئن لم تكن تقصي المبادئ النفسية إقصاء تاما «من جهة أنّها تقوم على ملاحظة ما يجري في ذهن المتكلّم وقت يكون بصدد التعبير عمّا يجول بخاطره» [25]، فهي تأخذ بمبادئ التحلبل العلمي والوصف الموضوعي لانصرافها إلى «العبارة المنجزة المنطوقة لا عملية الفكر والتفكير فيها »(المصدر السابق).

ويخلص إلى محاولة رصد المنهج المعتمد الكفيل متى أحكم استغلاله بمحاصرة الطرق التعبيرية للغة مّا. وينحو هذا المنهج اتجاهين يسمّى الأول:

1- الأسلوبية المقارنة الخارجية [26]

وحاصلها مقارنة وسائل لغة في التعبير بوسائل لغة أخرى والغاية من التوسّل بهذا الإجراء معرفة بنية اللغة العامة وأسلوبها في التعبير وتنظيم الفكر ورؤية الوجود، وقد هدته المقارنات التي عقدها بين الألمانية والفرنسية، على سبيل المثال، إلى استنتاج أنّ الأولى أميل إلى استعمال الأفعال في صيغها المختلفة حاملا ذلك على أنه تعبير عن نزعة إلى الاحتفاء بالحدث وصفا وتعريفا بدقائقه، فيما تبدو الثانية أذهب في استعمال الاسم. ويخلص من كلّ ذلك إلى القول بأن بنية الفكر الألماني «تحليلية استقرائية déductive » ، فيما يختصّ الفكر الفرنسي بنزعة «استنباطية تأليفية» inductive أي أنه أميل إلى الوقوف على كلّيات الأمور لا جزئياتها. فإن عمدنا إلى استقصاء الخصائص الأسلوبية للغة مّا وجمعها، أمكننا تحديد إمكاناتها التعبيرية والطاقات الفكرية للمجموعة المستعملة لها.

أما الطريقة الثانية الموظفة عند بالي فتحمل اسم·

---

[25] الوجه والقفا. ص. 97

[26] نفسه ص. 98-99.

2 – الأسلوبية الداخلية [27]

ويعرّفها صمّود كما يلي: « تقوم [الأسلوبية الداخلية] على التقريب بين أنماط التعبير في نطاق اللغة الواحدة بمراعاة ظروف القول وتأثيرها في العبارة وبالانتباه إلى الوسط الاجتماعي والثقافي المحيط بالتعبير كما يجب مراعاة تأثيرها في المتلقي وفي الباث أيضا » [28]. ما يضيفه هذا التعريف إلى ما بسطناه في مواطن سابقة هو أن ظروف الخطاب المعنية بالتحليل كلّ يجتمع فيه طرفا الخطاب باثه ومتلقّيه والوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المتكلّم وحظّه من الثقافة، أي كلّ العوامل الخارجية المسهمة في إنتاج الفرد، ويرجّع هذا حكم صمّود الذي ألمعنا إليه في موطن سابق، من أن عملية الكلام حدث اجتماعي.

3 – المحتوى الأدنى

تطرّق بعض الدارسين المعنيين بالموضوع في معرض تقديمهم الأسلوبية التعبيرية وفي سياقات مختلفة إلى مسألة سيكون لها الأثر البعيد المدى في التحليل والتنظير الأسلوبيين فيما بعد وفي عدد هام من الدراسات التطبيقية العربية وهو مااصطلح على تسميته المعيار والعدول عن المعيار (أو الانحراف أو الانزياح). وإن تحاشى معظمهم ذكر التسمية أو التصريح بها وآثروا تضمينها في تحليلهم معطيات الاتّجاه المعنيّ. ولعلّ السبب في ذلك مردّه إلى أنّ بالي لم يكن أوّل من ابتكر المصطلح الفرنسي، إنما كان أوّل من اهتدى إلى مفهومه ونظّر له. وقد يكون، فيما قدّمنا سابقا، ما يشي به ويشفّ عنه. وقد يكون صمّود، هذه المرّة أيضا، أكثر الدارسين دقّة في التعريف بمضمون ما جاء في دراسات بالي في هذا الصدد.

حاصل الظاهرة المعنية أن التعبير يتضمّن قيمة إخبارية تمثّل ما يسميه صمّود «نواة ثابتة »(المصدر السابق) يسوغ تأديتها بطرق ووسائل تعبيرية متعدّدة. ولمّا كان هذا العنصر الإخباري مجرّدا من كلّ قيمة أسلوبية أمكن تحليله في ضوء المعطيات اللّسانيّة. أما العنصر المتحوّل المتمثّل في الصيغ الأسلوبية المتنوّعة المتوسّل بها للتعبير

---

[27] نفسه ص. 99–102.
[28] نفسه. ص. 99.

عنه فتختصّ بدراستها الأسلوبية. ما يهمّ الإلحاح عليه لفت صمّود إلى اهتداء بالي إلى هذا المفهوم البالغ الأهمية والبعيد الأثر في الدراسات الأسلوبية اللاحقة وهو «المحتوى الأدنى » وتعريف بالي له تعريفا دقيقا لا يداخله اللّبس من ذلك قوله : «يقتضي مفهوم الأسلوب القدرة على أداء المحتوى الواحد بطرق شتّى وينسحب هذا التقسيم الثنائي على نوع التأثير الحاصل في المتلقّي عن العبارة اللغوية»[29].

ويتطرّق شفيق السيّد إلى موضوع قريب من هذا وإن لم يبسطه بمثل الوضوح السابق، وذلك عندما يشير إلى أن بالي عدل عن نهج أستاذه سوسور القائم على التركيز على النظام اللغوي الموضوعي المجرّد، وجعل موضوعه الطرق التي يتحوّل بها هذا النظام الموضوعي الى كلام إنسانيّ حتى ينطق به الفرد في مناسبة خاصة وفي ظروف ذاتية واجتماعية محدّدة مضيفا أنّ «كلّ تلك الخصائص الحيّة للغة إنّما هي انحرافات déviation عن النموذج المعياري »[30] واختلاف مفهوم « النموذج المعياري » عند السيّد عن «المحتوى الأدنى » عند صمّود يكمن في أنّ الأوّل يحمّله معنى «طريقة التعبير الذهنية أو المنطقية التي يمكن أن تسمّى لغة التجريد أو لغة الأفكار الخالصة في مقابل تلك المشحونة بالعاطفة والردود النفسانية »[31]، وقد أتينا على تحليل ما جاء في هذا الصدد في مواطن سابقة، فيما يثير مفهوم «المحتوى الأدنى » عند صمود قضية التعبير عن المحتوى الواحد بطرق متعدّدة، كما أشرنا، ويثير هذا الموضوع إشكالات هامة سنتطرّق إليها في الفصل المفرد للتقويم.

4 – بالي والأدب

لفت انتباه الدارسين العرب انصراف بالي عن دراسة اللغة الأدبية فحاولوا تعليل ذلك وإرجاعه إلى الأسباب الداعية إليه. وتختصر هذه الأسباب عندهم في أن الأدب فنّ من القول الإرادي وبصفته هذه يخرج من الحقل الذي رسمه لنفسه وهو حصر مجال دراسته فيما يصدر عن الفرد عفويا غير مقيّد بأصول وسنن كما يجري به العمل في الأدب. هكذا يشير صلاح فضل إلى أن بالي لم يعن بالأدب «فيتساءل عن

---

[29] نفسه. ص. 100 .
[30] الاتجاه الأسلوبي. ص. 95 .

ويوجّه شفيق السيّد نقدا لرفض بالي الاهتمام بالأدب مؤكّدا أن تفريقه بين الاستعمال العادي العفويّ والاستعمال الأدبي القائم على الصنعة والقصد والإرادة جائر، إذ إن بعض المتكلمين بلغة الحياة اليومية يختارون كلماتهم بعناية فيما ينتج بعض الكتاب أدبهم عفويًا. وما أكثر ما يطالعنا في الآثار الأدبية صدى تعابير للناس العاديين وآثار أوضاعهم النفسية والبيئيّة [32]. ويرى صمّود أن إعراض بالي عن دراسة اللغة الأدبية مردّه إلى أن الأسلوبية ليست لها غاية نفعية ولا تهتمّ بالقيم الجمالية بينما «الخطاب اللغوي واقع بين الرغبة الفردية في التعبير ونوع من الرقابة تفرضها بنية الفضاء الذي يقال فيه ويتحرّك» [33]. هذه الضغوط أو الرقابة المفروضة من الفضاء الاجتماعي المحيط تسكن الفرد دون أن يكون على وعي بها، ومتى سلّمنا بذلك ثبت أن إعراض بالي عن اللغة الأدبية يعود، تحديدا إلى وعي المبدع بأنّه «يستعمل لغة ذات غاية جمالية يغلب عليها التقليد والاتباع تكوّنت بترسّب أساليب أجيال متعاقبة فأصبحت رصيدا مشتركا بين مجموعة لغوية داخل مجموعة أكبر» (المصدر السابق)، والحال أن بالي يقرّ بأن السمات الفردية قائمة في الأسلوب الأدبي مثلما « تطفو اختراعات الفرد المتكلّم على سطح اللغة العادية»[34]

عبر العصور في رصيد مشترك يختلف عن اللغة العفوية العادية. ولهذه اللغة الأدبية مفرداتها الخاصة «الأسلوبية.. » .ص. 80-81

[32] الاتجاه الأسلوبي . ص 97 .

[33] الوجه والقفا ص. 93 .

[34] نفسه. ص. 94.

VI – الأسلوبية الذاتية

إذا كان الاهتمام بالأسلوبية التعبيرية منحصرا أو يكاد في بالي مؤسّس هذا الاتجاه والمستقطب له، فليس الأمر كذلك بالنسبة إلى الأسلوبية الذاتية التي أولاها الدارسون العرب من العناية ما نحسب أنّه يفوق عنايتهم بغيرها من الاتجاهات واحتفوا بسبتزر، أبرز أعلامها الغربيين وأكثرهم إشعاعا وذيوع صيت احتفاء بالغا، قد لا نجازف إن زعمنا أنه لا يدانيه أو يعادله إلا اهتمامهم بريفاتير في المستوى النظري بوجه خاص. إلا أنّ هذا الاتجاه لا ينحصر في سبتزر إنّما يضمّ طائفة من المنظرين الغربيين. والإلمام بما أفادنا به الدارسون العرب في هذا الموضوع لا يخلو من صعوبة لسببين: أحدهما موضوعي والآخر خاص بالدارسين العرب. حاصل الأوّل تشعّب المادة في حدّ ذاتها، وتشابك مسالك الدارسين الغربيين الآخذين بسبب أو آخر من هذا الاتّجاه ممّا يجعل مهمّة الدارس الراغب في الإحاطة بهم شاقة إلى حدّ، إضافة إلى ما تثيره من إشكال محاولة تبيّن الفوارق النظرية الضئيلة، في كثير من الأحيان القائمة بين هذا المنظّر وذاك، وإن التقوا جميعا في التركيز على المبدع وردّ مصدر الإبداع وغايته إليه. أمّا السبب الثاني فمردّه إلى أنّ الدارسين العرب أفادوا من مصادر متنوّعة، ونهلوا من مظان متعدّدة فاختلفت عندهم الأسماء المنتمية إلى هذا الاتجاه، أو الآخذة بحظّ يكثر أو يقلّ منه، دون أن يأخذوا أنفسهم -إجمالا- بضبط الحدود الفاصلة بين نظريّات هؤلاء وتصنيفها في أبواب واضحة المعالم. والتعريف بجميع من تطرّق الدارسون العرب إليهم قد يتطلب من المادة الوصفية ما يضيق به مجال الدراسة. لذا آثرنا الاكتفاء بالوقوف على أكثرهم حضورا وأشدّهم تأثيرا وإشعاعا، ونعني ليوسبنزر، متوخّين، كعادتنا في وصف طريقة تعامل الدارسين العرب مع أعلام النقد الغربي الجديد، الاقتصاد والتركيز على الهام.

فقد كنّا أشرنا إلى أنّ سبتزر كان واحدا من أهمّ من احتفى الدارسون العرب بهم من الأعلام الأسلوبيين الغربيين تنظيرا، وإلى حدّ تطبيقا، حتى لا تكاد تخلو دراسة أسلوبية عربية، يتّسع مجالها أو يضيق، من التعريف به والوقوف على مبادئ نظريته، إن كثيرا أو قليلا. وقد يعود هذا الاهتمام البالغ بنظريته إلى عاملين، يخصّ الأول قوّة شخصيته وكثافة حضوره وإشعاعه على صعيد الكتابة النقدية،

أماالثاني فمداره أنّ مبادئه النظرية، القائمة في أساسها علىمعاشرة النصّ والتشبّع به تمهيدا لتحليل النص، وجدت في أنفسهم هوى لسمتها الحداثية من ناحية، ولتعويلها من ناحية أخرى، على الحدس والرؤية الذاتية على الأقلّ في منطلق المباشرة النصية. وللنقد العربيّ مع التجربة الذاتية في التعامل مع النصوص تاريخ طويل.

المهمّ أن الدارسين العرب المعنيين حاولوا الإحاطة بجوانب عدّة من نظرية سبتزر الأسلوبية أوّلها -وإن لم يقع التركيز عليه كثيرا- تحديد موقعه من الدراسات الأسلوبية القائمة تمهيدا للتعريف بمبادئه النظرية ومنهجه في تحليل النصوص.

1 - موقع نظرية سبتزر من الدراسات الأسلوبية

أشار حمادي صمود إلى أن أسلوبيته جاءت ردّا على الأسلوبية التعبيرية من جهة أن هذه تركّز على العبارة وما تؤدّيه من إيحاءات تشفّ عن انتماء المتكلّم الاجتماعي[1] . ويرجع محمد عزام معارضته لها إلى أنّها تعنى بالكلام الشفوي دون الخطاب الأدبي المكتوب، ومن شأن هذاالإقصاء أن يحدّ من طاقتها وفاعليتها[2]. أما عبد الله صوله فيعزو إعراض سبتزر عن أسلوبية بالي إلى أنّ هده لم تخرج من دائرة اللسانيات والتحليل الموضوعي العلمي، لم تستقم لها الطاقة الإجرائية المنشودة لمباشرة النصوص، بالرغم من توسيع بالي مجال دراسته لتشمل خصائص الاستعمال الفردي والحالات النفسية[3] . ويختصر صمّودما وجّهه سبتزر من نقد للاتّجاه التعبيري عند بالي في أنه أهمل ما «يضيفه المبدعون للغة الفردية وما ينشئونه من نصوص أدبية راقية متميّزة أسلوبيا وجماليّا »[4] ، والحال أن للأدب قدرة على تبليغ المتفرّد الخاص وإكساب ما هو عام مستهلك فرادة وذاتية تثيران الشعور بالمتعة والجمال. ويستتبع ذلك أن الأسلوب يسوغ أن يتحدّد باعتباره نقطة التقاطع بين العام والخاص، وأن تطمح الأسلوبية، في تقدير سبتزر، الى سد الفراغ الواقع بين الأدب واللّسانيات وبناء علم عام للدلالة لتفسير هذا النظام الدال الذي هو الأدب.

ويعيب على «جماعة النقد الجديد» التي يتزعمها رتشاردز، فيما يفيد به الدارس، إهمالهم البعد التاريخي للعبارة بالرغم من احتفائهم باللفظ في علاقته

---

(1) نفسه. ص . 117.
(2) «الأسلوبية... » ص. 90.
(3) مقال مذكور. ص. 84.
(4) الوجه والقفا. ص. 110

بالألفاظ الأخرى جريا على الطريقة التي سنّها دي سوسور، ولايشفع لهم ذلك إكسابهم اللفظ مدى ذاتيا فهذا الإجراء يبقى قليل الجدوى مادام البعد المذكور مغيّبا. والفائدة المأمول حصولها من آستعانة علم الدلالات التاريخي، إنما تكمن في أنه يسعفنا بأداة لربط الأثر بالتحوّلات التاريخية متى ثبت أن النصّ الأدبي يشفّ عن ذات صاحبه، وفي الآن ذاته ينتظم في مسار تاريخي يتأثّر به ويؤثّر فيه[5].

2- أسس نظرية سبتزر الأسلوبية

يتصدّر محاور اهتمام الدارسين العرب في تقديم نظرية سبتزر الأسلوبية والتعريف بها موضوع مفهوم الأسلوب عنده. ويتفق الدارسون، إجمالا، على أنّ للأسلوب من وجهته طبيعة مزدوجة، هو من ناحية ذاتي خاص، ومن ناحية أخرى اجتماعيّ، عام. يتلخّص المظهر الأوّل في أنه دال على نفسيّة صاحبه معبّر عن روحه فيما لها من خصائص متفرّدة ورؤية للكون متميّزة، ويكتسب القول المأثور «الأسلوب هو الرجل» ، في هذا السياق، كلّ معناه وثقله. أما المظهر الثاني، فحاصله أن الأسلوب يتجاوز مجرّد التعبير عن ذاتية صاحبه ليغطّي روح المجتمع[6] ، ذلك أنه يتيح تفجير طاقات اللغة واستشراف حدودها وإمكاناتها القصوى في التعبير(المصدر السابق). ويعرض فضل في الإطار نفسه إلى تمييز سبتزر بين «تاريخ الكلمات ونظام العمل الأدبي» موضّحا أن الكلمات، في منظوره، تحمل تاريخ الأمّة وتشفّ عن روحها ومقوّماتها الشعورية ممّا يفترض أنّ مجرّد استعمالها جماليا أو في الحياة العادية يستمدّ أسسه ووجوده من هذه الروح، دون وعي المستعمل لها بذلك أو قصد منه. أما العمل الأدبيّ فمصدره روح صاحبه وباطنه يأتيه عن إرادة ووعي[7] ، وفي كلتا الحالتين فالتطابق بين الملمح اللغوي وروح من يصدر عنه وينبثق منه، قائم، إلى حدّ القول إنّنا «لا نصادف شيئا جاء عفوا إنّما كلّ ملمح ظاهر يقف وراءه دافع ومبرّر »[8]. وسيترتّب على هذا،فيما يبيّن صلاح فضل، نتائج هامة في مستوى التحليل، إذ يتطلّب «التراوح بين الطرفين الخاص والعام». ويضيف الدارس قائلا: «ربّما كان أفضل شيء يوازي نظام العمل الفنّي إنما هو نظام اللغة نفسها في لحظة

---

[5] نفسه. ص. 118.
[6] نفسه. ص 117.
[7] علم الأسلوب. ص. 45.
[8] الوجه والقفا. ص. 117

من لحظات تطوّرها » [9] . ويعبّر محمد عزام عن الفكرة نفسها مقرّرا أن الأسلوب عند سبتزر يشي بروح الأديب وباطنه مشبّها هذه الروح بـ«المجموعة الشمسية التي تستقطب حولها في مداراتها ظواهر عدّة من جملتها اللغة » [10] . ويرى أنّ اللغة عند سبتزر مشحونة بطاقة تعبيرية تراكمت على امتداد تاريخها. وتظلّ هذه الطاقة مستكنّة فيها قابعة في ظلالها، حتى إذا تناولها المؤلّف أخرجها من حال السكون إلى الحياة وابتعثها مغتنية بدفق روحه ونبض كيانه. اللغة تتجلّى، وفق هذا المنظور، وبحسب تعبير صلاح فضل: «التبلور الخارجي للشكل الداخلي في العمل أو ما يمكن التعبير عنه استعاريًا (الدم الساخن للخلق الشعري) » [11] . أما الظواهر الأخرى التي يحمل الأثر بصماتها، فهي البيئة الاجتماعية الحافة بالمؤلّف والمؤثّرة في إنتاجه، ويكون العمل الأدبي بذلك حصيلة «روح المؤلف وروح مجتمعه واللحظة التاريخية التي ولدته وتحتويه في آن»[12] .

وهكذا لا تستكمل الدراسة الأسلوبية إلا بوضعها في مدارها الأوسع منها والمتعالي عليها هو «تاريخ الأفكار وتاريخ الأدب »[13] ، مثل ذلك كمثل مدارات الكواكب المنتظم بعضها في بعض، والمحتوي بعضها بعضا احتواء متدرّجا في الاتّساع. إلا أن الدارس ينبّه إلى أنّ نظرية سبتزر لا تفضي إلى المطابقة مطابقة تامة بين الأثر وصاحبه وعصره بحيث يذوب الفرد داخلها، إنما أسلوبيته مؤسّسة على جدليّة يعدّ الأثر بمقتضاها «شاهد عصره لا شهيده » (المصدر السابق)، يعكسه، وفي الآن ذاته، يتجاوزه. وقد قاده ذلك، فيما يرى الدارس، إلى توظيف مفهوم العدول أو الانحراف، وحاصله أن يخرج المؤلف الاتّجاه الأسلوبيّ إلى طريق جديدة غير معبّدة، ويحوّل مجرى ما انتهت إليه الكتابة من نماذج أسلوبية متشابهة وطرق في التأليف يصبّ بعضها في مجرى بعض، إلى مسار ذاتي طريف يستمدّ، بدوره، وجوده من التحوّلات الخفية المنسربة في ثنيات النسيج الاجتماعي. وهذا المسار المستطرف لا

---

[9] علم الأسلوب. ص. 45.

[10] الأسلوبيه. ص. 94.

[11] علم الأسلوب. ص. 46.

[12] نفسه. ص. 45

[13] عبد الله صوله. مقال مذكور. ص. 86. من ثم أمكن للمنظّر أن ينتقل انطلاقا من أسلوب الأديب إلى تحديد "المناخ الفني" والأخلاقي للمرحلة التاريخية التي ينشأ في ظلّها الأثر، فالأسلوبية الذاتية تتسع من الخاص إلى العام من الدراسة النفسيه للفرد إلى علم الاجتماع الأسلوبي". يؤكد الدارس ذلك بالآستدلال عليه بقول ينسبه إلى ستاروبنسكي " ليس الأسلوبي عند سبتزر فرديّا بحتا ولا هو كلي محض لكنه فرديّ في طريقه إلى الكلي وكلي يعتزل ليحيل على حرية فردية" وغاية ما يستهدف المنظر، فيما يرى الدارس، هو الاهتداء إلى "هذا التوق الفردي والجماعي معا إلى لحظة من التاريخ مغايرة من خلال فرادة الأسلوب".

يلبث بدوره، بعد أن تتمّ عملية الاستيعاب، أن يستقطب الحركة الإبداعية وينخرط في العام، متحوّلا بذلك إلى كلاسيكي. تلك سنة الحياة الثقافية في تحوّلاتها وحركتها الجدلية .

ويتناول حمّادي صمّود هذا الموضوع الموصول بكفاءة الكاتب وقدرته على تجديد اللغة من وجهة سبتزر، معتبرا أن هذه القدرة متأتّية ممّا يتميّز به الكاتب من رهافة إحساس واتّقاد فكر. وبذلك يتاح له «التقاط هذا التحوّل في شكل لغوي جديد بالضرورة. وعن هذا التساوق تنشأ العلاقة الحميمة بين الفكر واللغة، فالخلق الفكري ينطبع في اللغة ويتلبّسها ويصبح متى نظرنا في كلّ هذه العناصر متضافرة خطوة تاريخية ونفسية ولغوية»[14] . ويلحّ الدارس على وحدة الأثر ومحلّ اللغة منها محيلا على الاستعمالات الاستعارية المختلفة المعبّرة عن انصهار اللغة في الأثر واتّحادها به اتحادا يجعل كلّ محاولة للفصل بينهما عملية متعسّفة جائرة. فاللغة تحلّ من الأثر بمثابة المسالك والشرايين الحاملة الدم الساخن الدافق، النابعة من مصدر واحد، والمشبعة بحياة صاحبها ونبض أحاسيسه، والمتّجهة صوب مجرى واحد فـ«كلّ الطرق مؤدّية إلى الوحدة المتحكمة في كلّ الأثر ونقطة الخلق والبدء والارتكاز التي تنشأ الأشياء عنها وترتدّ إليها»[15] . من هذه المنطلقات تمخّضت الصورة الأثيرة عنده والذائعة الصيت عند النقاد المهتمين به، تلك المشبّهة الكاتب «بمجموعة شمسية شدّ إليهاالبناء كلّه، فما مكوّنات الأثر كاللّغة والحبكة والدافع إلا مدارات تدور حول وحدة أشمل عبّر عنها سبتزر بأشكال مختلفة » (المصدر السابق).

ويلتفت صلاح فضل أيضا إلى هذه الوحدة فيشير إلى أن كلّ عمل أدبي – عنده– إنّما هو وحدة كلّية شاملة تقع في مركزها روح المبدع، وهو القطب الضامن لتماسكها الداخلي، مشبّها إياه بالنظام الشمسي الذي تنجذب إليه سائر العناصر والجزئيات المكوّنة لذلك الأثر، من ثمّ كان إلحاحه على التضام والتضافر بين الجزء والكل، بين الخاص والعام. وكما ينطبق هذا على الأثر، فهو ينسحب على مجموعة آثار المؤلّف التي يشدّ بعضها بعضا، ويرجّع بعضها بعضا مثلما تعكس المرايا المتجاورة الشيء نفسه من زوايا مختلفة، مكوّنة شبه دائرة مغلقة، أو فضاء متآلفا متماسك الأطراف أو حسب الدارس «مشهدا فكريًا ينبسط أمامنا في لحظة »[16] .

---

[14] الوجه والقفا. ص 119.

[15] نفسه. ص. 120. من هذه التسميات الأصل الروحي والجذر الفكري والمكوّن النفسي. فكلّ الملامح الأسلوبية الظاهرة سبل تهيّىء إلى بلوغ «هذه المجاهل المضمرة التي سمّاها أيضا المركز الحيوي الداخلي ».

[16] علم الأسلوب ص. 52.

يتّضح، مما سبق، أن الدارسين ركّزوا في تقديمهم المبادئ النظرية المؤسّسة لأسلوبية سبتزر على مفهومه للإبداع الأدبيّ وعلاقته بصاحبه. ولم يختلفوا في ردّ هذا الإبداع إلى ذات المبدع باعتبارها الرحم المولد والقطب الذي ينبثق منه ويشعّ الأثر في كلّيته. فإذا جميع مكوّناته وجزئياته تمثّل مسالك ومنعطفات تصبّ في هذا الكلّ وتكسبه، وتكتسب منه، اتساقا وتماسكا ووحدة لا انفصام لها. ومن جميع هذه المكوّنات والعناصر ألحّوا على دور اللغة، عنده، باعتبارها نسيجا ملتحما بكيان الأديب، ضاربا وجوده في أعماق كيانه، حاملا روحه في أدقّ تجليّاته، كما تحمل الشرايين دم الكائن. ولم يغب عنهم وصل ذلك -بشيء يكثر أو يقلّ من الإلحاح- بروح المجتمع والعصر والتحوّلات التاريخية.

3- منهج سبتزر في الدراسة

نخلص إلى الجانب الإجرائي عند سبتزر محاولين تعرّف طريقته في تناول النصوص بالتحليل، كما قدّمها الدارسون العرب. وتقرّر بدءا أنّنا لا نجد اختلافات جوهرية بين هؤلاء في معالجتهم الموضوع، عدا مدى الاتّساع والدقّة في تقديم هذا الجانب أو ذاك من طريقته. ما تعنينا الإشارة إليه، في سياق ما نحن بصدده، أنّ نقادنا، قد لا نستثني منهم إلا صمودا، لم يكلّفوا أنفسهم عناء التبويب أو تنظيم المادة المدروسة في محاور، ويقتضينا ذلك رصد ما يتّصل بالموضوع المعني، واستصفاءه من ركام المادة المعروضة، وفي مرحلة ثانية محاولة محاصرتها في أبواب محدودة. وقد خلصنا من العملية بتبيّن جملة من المحاور اهتمّ بها الدارسون العرب تنتظمها الإجابة عن التساؤلات التالية: ما هي المؤهّلات الواجب توفّرها في القائم بعملية التحليل؟ وما ينبغي أن تكون عليه عدّته المعرفية حتى تستقيم آلة البحث عنده ويستكمل شروطه؟ ثم ما هي غايات البحث، وما ينشد الدارس تحقيقه بالإقبال على النص ومباشرته له؟ وأخيرا ما هي العمليات الواجب استيفاؤها ليبلغ المطلوب و«يصيب من النصّ مقتله... » كما يقول صمّود ؟

¤ كفاءة الناقد وعدّته

أشار كلّ من حمادي صمّود وصلاح فضل ومحمد عزام وعبد الله صوله إلى أن الناقد الأسلوبي يشترط فيه من وجهة سبتزر أن يكون على حظّ وافر من الثقافة

والمعرفة، حتى يتهيّأ له استيعاب تجربة الكاتب والنفاذ إلى صميمها، وفي مرحلة أخرى « تجاوز الباحث لموضوعه ليستشرف آفاقا فكرية وثقافية أشمل » (17).

وتتبوّأ المعرفة الدقيقة باللّسانيات، فيما يرى الدارسون العرب، مكانة هامة في جهاز الباحث النظري عند سبتزر، لأسباب يردّها عزّام إلى ما يتيحه ذلك للدارس من قدرة على التقاط الملامح الأسلوبية الهامة في النص وجمعها وتحليلها. ويعزو عبد الله صوله في تحليل أكثر اتّساعا أهميتها عند سبتزر إلى إسعافها الدارس بالإجابة عن التساؤل الذي يواجهه في معالجته النصّ وهو: «كيف تحدث التغييرات في النصّ؟ ولم طرأت هذه التغييرات؟» مضيفا قوله: «من هذا المنطلق كان شديد اللهجة في إدانته لمؤرخي الأفكار في الأدب. فاللّغة عنده ليست إلا بلورة لشكل داخلي»(18)، واللّسانيات مدعوّة إلى أن تكون عند الدارس أداة نقد حيثما «وجد رسم الإنسان متكلّما » (المصدر السابق). لكن الدارس ينبّه إلى أن المعرفة اللّسانيّة لا تفضي، ولا ينبغي ألاتفضي، إلى البحث البنيويّ أو تلتبس به وتندغم فيه. فقد ظلّ مناهضا للاتجاه البنيوي باستمرار، كفى شاهدا على ذلك معارضته الشديدة والمشهودة، فيما يذكر الدارس، للمدرسة السلوكية التي يتزعمها بلومفيلد وتوجيهه إليها سهام نقده اللاذع لجعلها من اللغة «أكداسا من الجثث الهامدة وسلوكا لغويا آليا » (المصدر السابق)، فيما يقدّر المنظّر أن التحوّلات اللغوية والمعجمية مرتبطة ومحكومة بالتحوّلات الثقافية والروحية، وهو مبدأ ظلّ وفيّا له ملتزما به لم يكفّ عن الإلحاح عليه على امتداد كتاباته، وإن اختلفت المنطلقات ومستويات التحليل(19).

ويستنتج الدارس أن المعرفة اللغوية يتقلّص حدّها عند سبتزر لتنحصر أو تكاد في معرفة تاريخ الكلمات، وما طرأ عليها من تحوّلات، واغتنت به من دلالات مصاحبة للتحوّلات الثقافية والفكرية والروحية لمستعملي تلك اللغة.

شرط آخر يشير عزام إلى وجوب توفره عند الناقد من وجهة سبتزر، هو تيقّظ الحسّ الإنسانيّ والاجتماعيّ حتى يكتسب النقد مدى إنسانيا، ويكون بمثابة الحوار بين الناقد والقارئ، كما ينسب إليه اشتراطه تمتّع الناقد «بالحس الذوقي والخبرة

---

(17) عزام. «الأسلوبية. . » ص. 90 .

(18) مقال مذكور. ص. 87 .

(19) آية ذلك ما يسوقه الدارس نقلا عنه في أحد مواطن كتاباته المتأخرة «إنّ ما جمع في كتابي (مقالات في علم الدلالة التاريخي) من فصول يمثّل تكملة لكتابي (دراسات في الأسلوب) فبينما كان الأبطال في هذا الكتاب هم المؤلفين في حدّ ذاتهم وقد درست شخصياتهم الأدبية انطلاقامن عباراتهم المكتوبة ومن أسلوبهم المتفرّد أصبح الأبطال في كتاب (علم الدلالات التاريخي) الكلمات نفسها كما يستخدمها الكتاب على اختلاف عصورهم، فالكلمات تنتهي إلى حضارات وتنمّ عن روح العصر »

المنهجية »[20] . فعليهما يتّكل الناقد لبناء الدراسة والتدرّج في تناول مستوياتها، فإن انتفيا، تهافتت الدراسة وداخلها الاضطراب، أو في أفضل الحالات، افتقرت إلى «عنصر التكامل والحركة » المفترض توفّرهما في كلّ دراسة تستهدف اتّباع منهج علميّ موضوعي[21] .

* غاية الدراسة ومراميها

يختصرها صمود في «اكتشاف الدافع الأسمى والقوّة المنظمة » للأثر، ويرتدّ هذا -عند سبتزر- إلى ردّ الشتات إلى الوحدة وردّ الأجزاء إلى الكلّ[22] . والمعوّل في ذلك -بدءا- على النص وبهذا المبدإ المنهجي يكون سبتزر قد سنّ ما يطلق عليه صمّود المنهج الكموني (المصدر السابق). كما يشير صلاح فضل إلى أنّ المنظّر يدعو الدارس إلى اعتماد النص منطلقا له «فلا يتكئ على وجهة نظر مسبقة أو فكرة خارجية »[23] . ويلفت الدارس، في هذا الصدد، إلى أنّنا نقف في هذا التوجّه على أصداء لنظريّة كلّ من كروتشه وبرجسون الرافضة إعمال مقاييس صارمة وجاهزة على الظاهرة الأدبية، والمؤمنة بمبدإ تفرّد الأعمال بخصائص ذاتية كامنة فيها يتعذّر ردّها إلى عوامل خارجية أو أحكام مسبقة. الاحتكام إلى النصّ مبدأ يعتبره عزّام كذلك قارا في اتجاه سبتزر الأسلوبي ومذهبا لم يحد عنه، فهو يؤكد أن «النقد ينبع من الأثر نفسه. هو نقطة الانطلاق دون التعويل على جهة قبلية خارجية »[24] . ويستتبع ذلك -كما يقرّر الدارس- نبذه الأحكام النقدية الذوقية الانطباعية، وما دأبت على اتّباعه النزعة اللانسونية من اهتمام بحياة المؤلّف وجمع الوثائق الخاصة به وببيئته وبكلّ العوامل الخارجية المؤثرة، فيمايعتقد، في انتاج الأثر وصنع الأدب. فما يهمّ سبتزر في دراسة النصّ، إنّما «هو التقاط الخصوصيات النصية المؤدية إلى روح الكاتب »[25] ، والدالة، من ناحية أخرى، على «تحوّل في روح الجماعة أو المرهصة بذلك التحوّل ». ويعزو صمّود هذا المبدأ المنهجي في التعامل مع النصوص إلى «قناعة حصلت له بطول التجربة ومؤداها أن تواتر جزئية أسلوبية في نصّ يدلّ على شيء من روح الكاتب ووحدة الأثر » (المصدر السابق).

* مراحل الدراسة

---

(20) «الأسلوبية... » ص. 93 .
(21) نفسه. ص. 99 .
(22) الوجه والقفا ص. 121 .
(23) علم الأسلوب. ص. 52 .
(24) «الأسلوبية... » ص. 96.
(25) الوجه والقفا. ص. 122.

نأتي إلى عملية التحليل والاستقراء الأسلوبي كما حدّد أسسه سبتزر، وأدركه الدارسون العرب. والمتفحّص لدراسات هؤلاء يتبيّن بيسر أن اهتمامهم بهذا الموضوع يفوق كثيرا اهتمامهم بالموضوعين السابقين المنتظمين عندهم في إطار مدخل ممهّد لتناول طريقة التعامل مع النصوص في حدّ ذاتها. ولعلنا لسنا في حاجة إلى تأكيد أنّ ما يدعوهم إلى الاهتمام البيّن بهذا الموضوع إنما يعود إلى إلحاح الحاجة إلى تعرّف سنن مستحدثة في المباشرة النصية للإفادة منها بصرف النظر عن مكانتها الهامة في جهاز النظرية ككلّ.

* الجزء في علاقته بالكل

أشار الدارسون العرب إلى أن منهج سبتزر في الاستقراء الأسلوبي يعتمد مبدأ «السياج الفيلولوجي »، ومؤدّاه عند عبد ا لله صوله توخّي طريقة في التحليل تعتمد ربط الجزء بالكلّ، هذا الكلّ الذي يرى الدارس أنّه كلّما اتسع مجاله وامتدّت حدوده كان أحقّ بالتأمّل وأدعى إلى التمعّن وتقليب النظر فيه [26] . فالجزء قائم في الكلّ ملتحم به مشدود إليه. وكما أن الجزء منتظم في الكلّ لا تكتسب قيمته ولا تدرك دلالته إلا في ضوئه، فالكلّ، لا يدرك إلا بالوقوف على جزئياته وتعرّف نظم ترابطها وتراسلها. من ثمّ كانت العلاقة الجدلية بين الطرفين وتطلّبت الدراسة «إعادة سبك الكلّ انطلاقا من الجزئيات » (المصدر السابق) وصولا إلى إبراز وحدته وتضام مكوّناته واتّصال بعضها ببعض اتّصالا عضويا.

4 - القراءة عند سبتزر ومراسمها

اهتمّ بعض الدارسين العرب بدور القراءة في عملية المباشرة النصية عند سبتزر، وقد ألحّ صمود على وجوب أن تكون صلة الناقد بالنصّ صلة مباشرة تعتمد القراءة وإعادة القراءة [27] «دون هوادة » كما يقول عبد ا للّه صوله [28] . والغاية من ذلك تشرّبه والتشبّع به «إلى حدّ الحلول فيه» (المصدر السابق). بهذه المعاشرة الطويلة للنصّ والنظر المستديم فيه يتهيّأ له الوقوف على الملمح المهمّ ، والمدخل المؤدّي إلى صميم تجربة الكاتب الذاتية. و«يصيب، حسب تعبير صمّود، مفصلا أو مقتلا» [29] . وعندئذ يفسح المجال للناقد أن يستغلّ ثقافته الواسعة وتجربته الطويلة وحسّه

---

[26] مقال مذكور. ص. 86.
[27] الوجه والقفا. ص. 123.
[28] مقال مذكور. ص 87 .
[29] الوجه والقفا. ص 123.

الأدبيّ المرهف (المصدر السابق) ويسمّي محمد عزّام هـذه اللحظـة الـتي يسـتوعب فيهـا الناقد الأثر ويشارف بؤرة تجربة الكاتب الذاتية«لحظة الكشف» [30] . فالناقد، من وجهة المنظّر، مدعوّ إلى تلطّف النصّ والانفعال بـه ومعاشـرته معاشـرة حميمـة حتـى تنقدح الشرارة، ويمسك بالخيط الرابط بين أجزائه وبالشريان الحامل النبض الدافـق فيـه، والجـامع لمختلـف عنـاصره، وإذا التفـاصيل تنثـال والأصـداء تتداعـى تـترى. ويلخّص عبد ا لله صوله مسار القراءة عند سبتزر ملحًا على عمليـة جمـع «المفارقـات اللغوية»، أو الاسـتعمالات المنحرفـة المعـدول بهـا عـن «المعابـير المقـرّرة في النظـام اللغوي» [31]، حتى إذا ثبت عنده تواتر هذه «الشـواذ اللغويـة في النـص» ، أمكنـه الوقوف على «القاسم المشترك بينها وتبيّن العاطفـة الـتي أملتهـا وربطهـا بخصـائص الأثر التركيبية وبطريقة إخراجـه وحتـى بمحتـواه الأخلاقـي والفلسـفي» (المرجـع السابق). هذه اللحظة الفريدة التي يشارف فيها الناقد إدراك كنه النصّ يطلق عليهـا الدارسـون العـرب تسـميات مختلفـة: هـي عنـد محمـد عـزام «لحظــة الكشــف» و«الومضة»، وهي عند صمّود الانسراب إلى «المركز الحيوي الداخلي»، أما شـفيق السيد فيسند إليها جملة من الأوصاف منها «الملمـح الكمونـي» و«المفتـاح الخفـي» و«الدافع المتكرّر» [32].

وينبّه صمّود إلى أنّ مهمة الـدارس لا تنتهـي بمجـرّد الاهتـداء إلى كبـد النـص ومركزه الحيوي إنما تقتضيه الدراسة «الغوص إلى سطح الأثـر الفـني إلى ذلـك المركـز باستصفاء الأجزاء المرئية ولمّ شتاتها لإدراجها ضمن أساس الإبـداع ومبتدئـه والبـذرة التي تفتّقت منه ساعة كان المبدع في حضرة إبداعه» [33]. ويعود بنـا هـذا إلى مـا كنّـا تعرّضنا إليه من إلحاح الدارسين العرب علـى اسـتحكام الصلـة –عنـد سبتزر– بـين الجزء والكـلّ، وانتظامهـا في علاقـة جدليـة علـى نحـو يسـتدعي المزاوجـة المسـتمرّة بينهما. وتنقلنا هذه الملاحظة إلى المرحلة التالية في عملية التحليل.

* المحيط والمركز

آثرنا استعمال هذين المصطلحين الذين نقف عليهما عند صمّود لأنّهما يلخّصان طريقة تعامل سبتزر مع النـصّ في مرحلـة متقدّمـة مـن مراحـل التحليـل. ولئـن كـان

---

[30] «الأسلوبية...» ص 104.

[31] مقال مذكور. ص. 87.

[32] الاتجاه الأسلوبي. ص. 106

[33] الوجه والقفا . ص. 123

الاستعمال الجاري والمتواتر عند الدارسين العرب هو الجزء والكلّ، فحاصل ما أفادونا به ينخرط في مفهوم العلاقة بين المحيط والمركز.

أشرنا إلى أن حمادي صمّود ينبّه إلى أن عملية الدراسة لا تتمّ بمجرّد الوقوف على المنفذ الرئيسي لمسالك النصّ، إنّما يمثل ذلك مرحلة هامة تستوجب من الدارس أن يشفعها بخطوة إجرائية أخرى حتى تستكمل الدراسة ويستوفي الناقد حظ النصّ من الدرس.

تختصر هذه الخطوة في اختبار ما انتهى إليه الدارس من كشف لمركز النصّ الحيوي والتجربة الذاتية في صميمها في ضوء الجزئيات الماثلة في نسيج النصّ والمنتشرة على أديمه. وهو ما يعبّر عنه الدارسون العرب، إجمالا، بصيغة جامعة مؤدّاها الانتقال من المركز إلى المحيط، ثمّ قطع الطريق في الاتجاه المعاكس من المحيط الى المركز، منبّهين إلى أن لهذا الإجراء مدى اختباريا تجريبيّا، غايته التأكّد من صحّة القادح والتثبّت من أنّ ما انتهى إليه من استجلاء المركز الحيوي ليس ضربا من التخمين أو الإسقاط لتصوّرات مسبقة، إنّما هو نابع من النصّ قائم فيه، وتنتظم المرحلة الأخيرة، المتمثّلة في استقراء القرائن، في إطار الاستدلال وإقامة البرهان على سلامة الحدس. ويبيّن صمّود ذلك بقوله: «للتأكّد من أن الأصل الروحي الذي وقفنا عليه هو مولد الأثر الحقيقي لا بدّ من أن نقطع المسافة في الاتجاه المعاكس أي من الداخل إلى الخارج حتى نجرّب قدرة ذلك الأصل على استقطاب مختلف الأجزاء. وينبغي التأكّد من ذلك مرارا حتى يتيقّن الناقد أن ما اعتبره مركز الأثر الحيوي، هو بالفعل مركزه الحيوي وشمس نظامه » (المصدر نفسه)

ويحرص الدارسون العرب على إسناد صفة «الدائرة الفيلولوجية» لهذا الاتجاه في التحليل، مرجعين أصوله إلى تيارات لم يكن مجال اهتمامها أدبيا لكن دينيا، حاصلها مباشرة النصوص المقدّسة وتأويلها انطلاقا من مبدإ اتّحاد الجزء بالكلّ وارتداد الاختلاف إلى الائتلاف، حسب صمود »[34]. ويشير شفيق السيد في السياق نفسه إلى أن المعتقدات الدينية والشعائر الروحية عند بعض الشعوب الغربية تنهض على ردّ كل الجزئيات وما يقع تحت بصر الإنسان أو يستشرفه في ذهنه إلى قوّة مولّدة مركزية واحدة[35].

---

[34] نفسه. ص. 124.

[35] الاتجاه الأسلوبي. ص. 109.

كما يحرص صمّود على تبديد ما يتّفق أن يعلق من التباس في فهم طبيعة العلاقة بين الجزء والكلّ، أو المركز والمحيط في منظور سبتزر، موضّحا أنّ «فهم النصّ لا يتمّ بالتدرّج من ظاهرة جزئية إلى أخرى إنّما بالهجوم على الكلّ بشيء من الحدس وسبق الظنّ» [36]. وبناء على هذا تتطلّب المباشرة النصية الإلمام بالنصّ كاملا، والإحاطة به، في نظرة شاملة تسبق الوقوف على جزئياته، ورصد مسالكه المؤدية إلى هذا المعبر الرئيسي، فليس للجزء من أهمية أو قيمة ما لم ينتظم في الكلّ ويدعم به ويفسّر في ضوئه. [37]

---

[36] الوجه والقفا. ص. 125 .

[37] نفسه. ص. 126. انعطف بعض الدارسين العرب في حالات قليلة ومختصرة إلى التعريف ببعض ما جاء في دراسات سبتزر التطبيقية مكتفين بالوقوف على النتائج الرئيسية التي انتهى إليها بحثه في الخصائص الأسلوبية في هذه الدراسات. من ذلك ما يشير إليه شفيق السيّد من ملاحظة سبتزر أثناء قراءته أعمال ديدرو إيقاعا «ذا نبر ذاتي»، فاستخلص أنه «تعبير لغوي عن المزاج العصبي لديدرو» وعمّا«يجتاحه من موجة انفعال عارمة تفوق كل الحدود» (الاتجاه الأسلوبي. ص. 166) ويحيل الكتاب المذكور (ص164 وكتاب صلاح فضل ص. 49) على دراسة له تختصّ برواية تجري وقائعها في بيئة الشرائح «الوضيعة» وتصف ما يضطرب فيها من فسق. وقد لفت انتباهه فيها استعمال المؤلف للعبارات الدالة على التعليل من نوع «بسبب» «لأنّ» «ذلك أنّ» بالإضافة إلى التعليل الضمني المتخلل الكتابة القصصية مستخلصا أن طريقة التعبير هذه ليست اعتباطية، إنما تشفّ عن شخصية صاحبها، وهو شارل لويس، وترجّع ما.ترسّب في داخله من عوامل الشعور بالضغط والقمع، و«الكاتب بتقديمه علاقة سببية لها مغزاها في سلوك أبطاله يقرّ بوجود قوّة ضغط موضوعية على وجودهم المشبوه الذي تسحقه بضربة قضاء قاهرة قوى اجتماعية قاسية ضربة وعاها الكاتب. إنه ينظر إلى هذا العالم الذي جانب سواء السبيل متظاهرا برغم ذلك بالاستقامة والمنطق الموضوعي ولكنه ينظر إليه بحزن عميق وبعقلية مسيحية مذعنة تعكس وضع جانب من الأمّة الفرنسية في القرن التاسع عشر».

VII- الأسلوبية البنيوية

نظرية ريفاتير

أولى الدارسون العرب لواحد من أبرز أعلام هذا الاتجاه هو ريفاتير أهمية خاصة تشارف ما أولوه من أهميّة إلى زعيم الاتّجاه السابق سبتزر. وتعدّ الأسلوبية البنيوية واحدة من أهمّ النزعات التي عرفتها الأسلوبية في أطوارها المتأخّرة وغاية ما انتهى إليه البحث، في النصّ أسلوبيا[1] . ليس معنى ذلك -كما يبيّن عبد السلام المسدّي- أنّ الاتجاهين السابقين لم يحفلا بالنص ولم يصرفا إليه عنايتهما، فهو عند كليهما الموضوع الذي تنطلق منه الدراسة وعليه تتركّز، لكنّ الاختلاف يكمن في الغايات المقصودة والنتائج النهائية. فإذا كانت الأسلوبية التعبيرية تنشد في مرحلة بحثها القصوى استجلاء أساليب التعبير ورسم خارطة للإمكانات الأسلوبية والطاقات التعبيرية للغة مّا بناء على حصر بالي «مدلول الأسلوب في تفجّر الطاقات التعبيرية الكامنة في صميم اللغة »[2] ، وكانت الأسلوبية الذاتية -كما يرى أيضا المسدّي- تستنطق أسلوب الخطاب لمشارفة بؤرة الخلق وبلوغ المنطقة القصوى المجمّعة والمولّدة الصّور والطاقات الإبداعية، معلّقة بذلك، الأسلوب بذات صاحبه، فإن الأسلوبية البنيوية لا تعنى بغير الخطاب موضوعا للدراسة والغاية المستهدفة من البحث[3] ، مسيّجة، بذلك، وجودها وحاصرة حدوده فيما يدعوه جاكبسون الوظيفة الإنشائية، أي اعتبار النصّ، حسب تعبير المسدّي، «خطابا يركّب لذاته وفي ذاته»[4] . ولمّا كان ريفاتير أكثر الدارسين حظّا بعناية دارسينا واستقطابا لاهتمامهم لما خصّ به من دراسات كثيرة، فسنركّز عليه بحثنا إلا أنّنا سنشفع دراسته بتحليل بعض معالم الاتّجاه الأسلوبيّ الإحصائيّ كما تجلّت في الدراسات العربية.

---

(1) صمّود «الوجه والقفا » ص. 135.
(2) «الأسلوبية والأسلوب » ص. 85 .
(3) نفسه. ص . 84 .
(4) «الأسلوبية والأسلوب » ص. 89 كذلك «الوجه والقفا » ص. 136.

1- موقف ريفاتير من الاتجاهات الأسلوبية السائدة

نقف على إشارات مبثوثة في الدراسات الأسلوبية العربية تفيد بموقف ريفاتير من الاتجاهات الأسلوبية الأخرى. وينفرد صمّود بتخصيص جزء من دراسته المتّصلة بريفاتير لمعالجة هذا الموضوع. وممّا لفته، بدءا، في كتابه خاصيتان، تتمثّل الأولى في التحام النظري عنده بالتطبيقي التحاما يصعب معه الفصل بينهما، فكلّ حكم نظري «آيل إلى النصّ باعتباره قوّة وفعالية يحتكم إليها لسبر طاقة النظريّة الإجرائية وقدرتها على التفسير والتحليل وكلّ تحرّك من النصّ يفضي إلى تدعيم النظرية أو تعديلها »[5]. فالعلاقة بينهما جدلية، يقتضي بحكمها، أحدهما الآخر ويضيئه فيصحّحه أو يعدّله أو يدعمه. أما الخاصية الثانية، وهي الأهمّ فيما نحن بصدده، فتكمن في النزعة الجدالية المميّزة لكتابته التنظيرية، فهو يناقش ويطارح الرأي وينقض أو يثبت دون أن يتخلّى عن الاحتجاج وإقامة الدليل «فجاءت مؤلّفاته تركيبا عجيبا من الأفكار والمواقف المتآلفة المتنافرة وموسوعة بالأطروحات الجارية في دراسة الأدب ونقده منذ ما يزيد على عقدين وشهادة ناصعة لثقافة الرجل وجمعه في ميدانه بين السنن الأنجلوسكسونية والمدرسة الفرنسية»[6].

والمتفحّص للكتابات العربية المعنية بالموضوع، يتبيّن أنّها حدّدت موقفه وموقعه من منطلقين: إثبات ونقض، أو إقرار ورفض. يخصّ المظهر الأوّل إقراره بصحّة ما استقرّت عليه الدراسات الأسلوبية السائدة في زمانه من توجّه يتوخى العلمية وينبذ، في مستوى الخطاب النظري على الأقلّ، الأحكام الاعتباطية والانطباعات الذوقية[7]، بعد أن استقام عندها اعتقاد بأنّ الأسلوب منغرس في اللغة، وأنّ ما من انفعال يداخل القارئ إلا ويكون له ما يبرّره في مستوى التعبير. وبات من الفرضيات المسلّم بها أنّ «الدراسة الأسلوبية من جوهر الدراسة الألسنية»[8]. واستتبع ذلك الاستعانة باللّسانيات باعتبارها أداة لا غنى عنها في المباشرة الأسلوبية. لكن لما كانت المنطلقات غير واحدة لانتظام الدراسة اللّسانية داخل الجملة، وتجاوز الأسلوبية حدودها لتشمل الخطاب كاملا، وجب تعديل أدوات البحث المستعملة في تلك وتطويعها على نحو يناسب مقتضيات مادة الدرس

---

(5) «الوجه والقفا » ص. 133.

(6) نفسه. ص. 134.

(7) عزّام «الأسلوبية » ص 126.

(8) الوجه والقفا. ص. 144.

عند هذه. وفي هذا الاتّجاه صوّبت الدراسات الأسلوبية جهودها طمعا في الانتصاب مبحثا علميا موضوعيا، واستحقّت تأييد ريفاتير ومجاراته لها . ومن علامات ذلك تأكيد ريفاتير، فيما يفيدنا به محمد الهادي الطرابلسي، أن لا أدبية خارج النصّ أي تأكيده البعد اللغوي للظاهرة الأدبية فـ«لا سبيل إلى الوقوف على الخصائص المميّزة للرسالة الكلامية الأدبية إلا من خلال النصوص يعني من خلال صروح مشيّدة» (9) . لكن سؤالا ظلّ يلحّ على المنظّرين الأسلوبيين، وهو: كيف يتسنى للدارس اكتشاف هذه القيم الأسلوبية، وهل تعدّ حلول الأسلوبيين المقترحة مقبولة وكافية؟ ويسلم التطرّق إلى الإجابة عن هذا التساؤل إلى الوقوف على الشطر الثاني من موقفه القائم على المعارضة والرفض.

وقد أبرز كلّ من صمّود والطرابلسي أنّه وجّه معاول هدمه إلى التيّارات الأسلوبية القائلة بالعدول. ولئن لم يسمّها بعض الدارسين، فالسياق يدلّ على أن المعنية أساسا هي أسلوبية سبتزر والاتّجاهات المنبثقة منها. فصمّود يلفت إلى أن ريفاتير لم يعدم التنويه والإشادة ببعض المحاولات الأسلوبية لإرسائها «تصوّرا جديدا لأساليب التحليل والدراسة» (10) ، مفردا بالذكر منها أسلوبية سبتزر. إلاّ أنّه، أي ريفاتير، رفض مجاراته في جميع مبادئه. وأبرز وجوه معارضته له يكمن في إحلال الانحرافات اللغوية أو ما اصطلح على تسميته العدول بمنزلة المعيار المحتكم إليه في عملية النقد لالتباس مفهومه وصعوبة ضبط حدّه. وقد أدّى البحث القائم على هذا المبدإ، فيما يرى ريفاتير، إلى فصل الخطاب صنفين، صنف غير موسوم أدبيا يجري في حكم النظام الشائع العادي، وصنف موسوم أدبيا، هو ذاك الخارج عن القواعد القارة وإليه يردّ الأسلوب، وهو تصنيف، في تقدير ريفاتير، جائر لعدم اعتداده بالسياق وصرفه النظر عن نظم العلاقات، وهذه متحوّلة، متغيّرة من نصّ إلى آخر. فما نقصيه من اهتمامنا في نص قد تكون له في نصّ آخر وظيفة أسلوبية. ولاتشذّ عن ذلك الاستعمالات المجازية والصور الفنية المدرجة ضمن المظاهر الأسلوبية المعدول بها عن الاستعمال العادي، والحال أنّ كثيرا من هذه الاستعمالات أضحى مبتذلا يجري مجرى القوالب الجاهزة الفاقدة كلّ قدرة على التأثير، بل هو يؤكد –فيما يبيّن صمّود– «أن الكثير من هذه الاستعمالات متى حلّ بسياق بلغ درجة عالية من التشبّع أصبحت وظيفته منحصرة في تحويل القيمة الأسلوبية إلى العناصر المجراة

(9) بحوث في النص الأدبي. ص. 15.
(10) الوجه والقفا. ص. 146.

على الحقيقة والعادة» [11] . وعلى النقيض من ذلك، قد تتوفّر في بعض الاستعمالات العادية من نوع السهل المتنع خصائص أسلوبية تثيرنا وتشدّنا إليها. إضافة إلى أن هذا المقياس يحتاج إلى مراجعته وإعادة النظر فيه جيلا بعد جيل لتحوّل اللغة المتّصل، وما يستتبع ذلك من أن ما يعدّ أسلوبا قد لا يعدو كونه إرهاصا بتحوّل في نظم الاستعمال اللغوي [12] .

ولئن تناول الطرابلسي الموضوع الذي نحن بصدده، في نطاق مشكلية أعمّ هي «كيفية حلّ مشكل الأدبية»، فإنّ صلتها بالأسلوبية غير خفية، والاختلاف ينحصر في الدرجة لا في النوع. وقد انصرف الطرابلسي في تحديد موقع ريفاتير من الدراسات القائمة وتحليل طريقة تعامله معها وموقفه منها، إلى إبراز وجه الارتباط بين التحليل الأسلوبي وصنوف معرفية أخرى قريبة منها وملتبسة بها في بعض الأحيان، وهي البلاغة والنقد الأدبي والإنشائية واللّسانيات، مقصيا منها مالا يسوغ التعويل عليه في كشف السمات الأدبية، من ذلك إعراضه عن علم البلاغة «لنمطيته العتيقة ونزوعه إلى تعميم التحليل وتحويله إلى عمليّة تقنين وإرشاد» [13] ، كذلك هو يقصي الإنشائية «لتعميمها الظواهر المستخرجة من النص واستهدافها إنشاء نحو للخطاب الإنشائيّ ومحاولتها وضع التعبير في إطار نظرية للعلامات عامة»(المصدر السابق). ويخلص إلى نتيجة حاصلها أن أصناف التحليل هذه لا تحقّق الغرض المنشود لتعميمها في المنطلق و«ينطبق هذا على اللّسانيات ونقد الأدب»، أو في المآل و«هذا ينطبق على علم البلاغة والإنشائية والشرح التقليدي»، والرأي عنده –فيما يوضّح الطرابلسي– أن الأسلوبية تتنافى والتعميم «لأنّه يطمس معالمها ولا يترك منها أثرا» [14] .

2– نظرية الأسلوب عنده

بعد أن تحدّد الإطار العام لنظرية الأدب البنائية، كما أدركها دارسونا وبسطوا مبادئها الرئيسية، وتعرّفنا الموقع الذي تتنزّل فيه منها نظريّة ريفاتير الأسلوبية، نخلص إلى التعريف بهذه النظرية كما تجلّت في الدراسات العربية. والناظر في هذه

---

[11] نفسه. ص. 148.

[12] نفسه ص. 150. يشير الدارس إلى أن ريفاتير لم يعف منهج سبتزر في مباشرة النصّ من نقد واضعا موضع سؤال ما يجريه من مراقبة وإحاطة نفسه بأطواق واقية، شاكا في سلامة هذه الطريقة لما «يتربّصها من خطر إهمال مالا ينسجم مع ما افترضه مسبّقا مدخلا لروح الكاتب» ويخلص ريفاتير –حسب الدارس– إلى أن البحث في نظام النص هو في نهاية التحليل «بحث عن تماسك نظام المحلّل» 157.

[13] بحوث في النص الأدبي. ص. 16 .

[14] نفسه ص. 17.

الدراسات يتبيّن بيسر عدم وجود اختلافات جوهرية بينها في معالجة نظرية ريفاتير، غاية ما يطالعنا من اختلاف ينحصر في طريقة تنظيم المادة كما أوضحنا من ناحية، ومدى التركيز والدقّة في الوقوف على هذا الجانب أو ذاك من ناحية أخرى. فهي تتّفق وتتكامل أكثر مما تختلف وتتباين. ومن البيّن أيضا أن جملة هذه الدراسات ترمي إلى غايات تعليمية بيداغوجية، لذا كان همّها، إجمالا، الوقوف على الكلّيات دون التفاصيل، والمفاهيم الرئيسية دون الجوانب الفرعية، وهي، في كلّ ذلك، حريصة على تجنّب النقاش وإثارة القضايا مكتفية بالعرض والوصف. وممّا ينهض شاهدا على ذلك أن دارسينا لم يتتبّعوا منعطفات مسيرة الرجل النقدية ويتقفوا خطواته على امتداد كتاباته، إنما نظروا فيها نظرة إجمالية شاملة وإن دلّت القرائن الكثيرة الضمنية أو الصريحة -وسنتبيّن ذلك من خلال الدراسة- أنّهم كانوا أميل إلى وصف دراسته الحاملة عنوان «محاولات في الأسلوبية البنيوية»، وإن استثنينا تقديم الطرابلسي لكتابه « Production du texte »، فإن الدراسة الوحيدة التي أشارت صراحة إلى إفادتها من الكتابين المذكورين مجتمعين وكذلك من كتاب له آخر عنوانه «الوهم المرجعي» هي دراسة صمّود [15]. ولعلّ هذه الدراسة أكثر الدراسات العربية اتّساعا واكتمالا في تقديم نظريته. أما دراسة المسدّي فهي بالبحث التأسيسيّ أعلق لانطلاقه من شقّ الظواهر الأسلوبية عموديا ومحاولته النفاذ إلى لبّها ومحاصرتها في صميم ما تلتقي فيه من ملامح مشتركة.

*المفاجأة

نتبيّن من استقرائنا الدراسات العربية أنّها أحلّت مفهوم «المفاجأة» في جهاز ريفاتير النظري مكانة هامة. حتى إنّنا لا نكاد نقف على دراسة عربية تناولت هذا الجهاز بحظ يكثر أو يقلّ من الاهتمام دون أن تفرد للمفهوم المذكور محلاّ خاصا. ويتّفق الدارسون العرب على أنّ مسؤولية استقرائه تعود إلى المتلقّي، لذا علّق المسدّي نظرية ريفاتير بالاتّجاه الأسلوبيّ المعوّل في تحديده على القارئ بمقتضى أن ردوده واستجاباته الانفعالية هي التي تكشف وجود «عناصر بارزة في سلسلة الكلام» [16]، أو حسب تعبير صمّود «نتوءات» متجلّية على أديم الخطاب تشدّ إليها القارئ وتستقطب انتباهه. ويحلّل صمّود الأسس النظرية للمفهوم المعنيّ انطلاقا من الزوج الاصطلاحي التوقّع (أو أفق انتظار القارئ) وخيبة التوقّع. فالبلاغ العادي ينتظم وفق

---

(15) الوجه والقفا. ص. 133.

(16) «الأسلوبية والأسلوب» . ص. 74.

توقّع المتلقّي، وبحسب ما اختزن في ذهنه من مألوف الاستعمال، واستقام عنده من سنن متواضع عليها، فيجري بصره على «أديم النص» مستهديا بالسابق لإضاءة اللاحق عارفا النتائج بمجرّد الاطلاع على المقدّمات («ذلك أن علاقة الإنسان باللغة واستئناسه بسياقها وأساليب إجرائها تولّد فيه ضربا من (حساب التوقّع) لقيام أمثلتها في ذهنه مترابطة متساوقة يشدّ بعضها بعضا ويستدعي بعضها بعضا فتتأثّر بذلك مراسم القراءة وكيفيات إنتاج المعنى واستخراجه »[17]. وبخلاف ذلك تنتظم علاقة القارئ بالنص الأدبيّ وتجري قراءته له لما يمسح نسيجه من عناصر تستوقف انتباه القارئ، وتوقظ حسّه، وتشي بأن غرض صاحبه ليس مجرّد تبليغ رسالة أو تأدية معنى، إنما شدّ القارئ إلى ما علّق في النصّ من خصائص أسلوبية يأتيها صاحب النصّ عن طريق بناء النصّ، وتركيب عناصره على غير المتوقّع. وتختصر نشأة المفاجأة وفق تعبير ينسبه المسدّي إلى جاكبسون بـ«تولّد اللامنتظر من المنتظر»[18]. ومصدرها حسب ما يفيدنا به صمّود «علم اللسان التقابلي» القائم على وحدة قاعدية ثنائية يرمز لها بـ (+ موجب) / (سالب –). وبالاحتكام إلى هذه القاعدة ينشأ المنبّه الأسلوبي من مداهمة اللامتوقّع للمتوقّع، أو حسب تحديد الدارس له: «عن التضاد الحاصل من تداخل المتوقّع وغير المتوقّع ينشأ المنبّه الأسلوبي بحيث لا يحصل تأثير إلا باجتماع الضدين، فالتضاد الأسلوبي كأنماط التضاد المفيدة في اللغة يكوّن بنية ثنائية تربط بين قطبيها علاقة خلاف أي أنّها بنية دالة تتأتّى دلالتها لا في معنى الكلمتين إنّما في الربط بينهما»[19].

ويوجد من وجهة المسدّي تناسب طردي بين «المفاجأة ووقع الأسلوب كلّما كانت أكبر كانت أكثر وقعا»[20].

وللمفاجأة علاوة على شدّ انتباه القارئ وإثارته وظيفة أخرى يصفها صمّود بأنها القدرة على «توجيه القراءة ومراقبتها»[21] من ناحية، ومن ناحية أخرى على ضمان البقاء والاستمرار للأثر الأدبي وإكسابه حضورا قارا لا يمّحي أثره مهما تغيّرت

---

(17) الوجه والقفا. ص. 137.
(18) الأسلوبية والأسلوب. ص. 82 .
(19) الوجه والقفا. ص. 168.
(20) الأسلوبية والأسلوب.ص. 81.
(21) الوجه والقفا. ص. 136.

الأحوال وتباينت القراءات، وتشبيه النصّ -كما يشير الدارس - «بالمعلم التاريخي الشامخ صورة قارة في كلّ ما كتب ريفاتير»[22].

لكن المفاجأة لا تنشأ من عدم، إنما تفترض نسيجا تنبثق منه هو ما يسمّيه الدارسون العرب نقلا عن ريفاتير السياق الداخلي.

* السياق الداخلي الأصغر

يعرّف صلاح فضل[23] السياق الداخلي بأنّه «خلفيّة محدّدة أرضية أسلوبية قاعدة» من وجهة ريفاتير. ويتطرّق إلى الأسباب الداعية إلى توظيف ريفاتير هذا المفهوم، فيبيّن أنّها ترتدّ إلى معارضته فكرة العدول القاضية عند سبتزر بوجود عناصر لغوية ذات وظيفة أسلوبية قارة، وفي تقديره أن عنصرا لغويّا قد تكون له وظيفة أسلوبية في سياق معيّن وتنتفي منه في سياق آخر. كما يتّفق أن تسند إلى بعض الآثار المشهود بجودتها قيم أسلوبية عالية والحال أنّها مكتوبة بلغة عادية. وبما أنّه لم يكن مستعدا للتخلّي عن مفهوم العدول كليّة لقيمته الاجرائية، وجب أن يعيد النظر في أسسه، وقاده تفكيره إلى تحديد الأسلوب باعتباره خروجا عن سياق داخلي لا باعتباره قيمة مضافة يشحن بها الخطاب كاملا أو تلازم بعض التعابير القارة. وينشعب السياق، كما يحدّده الدارسون العرب عند ريفاتير، نوعين أصغر وأكبر، أولى الدارسون للثاني منهما أهمية أكبر ممّا أولوه للضرب الأوّل، إلا أنّنا لا نعدم إلماما به وتحليلا لخصائصه عند بعض الدارسين، منهم صمّود، وسنلمّ بأهمّ ما جاء في هذا الصدد في إيجاز مع الحرص على الوفاء للمادة المدروسة. فالسياق يعدّ من الوجهة المعنيّة «قطبا لثنائية يتقابل عنصراها»[24]. وحكمه أنّ وظيفته تقتصر على انتظامه في علاقة تقابل، لذا أمكن ألاّ يزيد هذا السياق على وحدة لغوية مفردة، يسوق صمّود مثالين نكتفي بالوقوف على الأقلّ تشعّبا منهما، لأنّ غايتنا لا تكمن في التقصّي والإحاطة، وإلاّ امتدّ البحث امتدادا عريضا، بقدر ما نستهدف تعرف المحاور المستقطبة اهتمام دارسينا. فالحدث الأسلوبي في قول كورني «هذا الصفاء المعتم الساقط من النجوم» يستجمع في المقابلة القائمة بين المعتم والصفاء، وهي مقابلة يدركها المتلقّي باعتبارها وحدة لاانفصام لقطبيها المكوّنين لها. يمثّل الأوّل منهما (أي المعتم) السياق الأصغر والثاني العنصر الطارئ غير المتوقّع، وهو الصفاء أو المشرق. ويتأتّى الأثر الأسلوبي والاستجابة المثيرة من انتماء الكلمتين إلى حقلين متعارضين لم

(22) نفسه. ص. 139.
(23) علم الأسلوب. ص. 165.
(24) الوجه والقفا. ص. 171..

تألف نظم استعمالاتنا جمعهما في نعت ومنعوت. وتحقيق هذا الجمع غير المتوقّع يترتّب عليه «تعطّل الوظيفة المرجعية وتلفت الوحدة المكوّنة في القطبين الانتباه لقطعها نسق النموذج البنيوي في بناء النعت والمنعوت فالبداية بالنعت « obscure » يشير إلى القاعدة أو يحرّكها في أذهاننا، فيأتي المنعوت clarté ليخرج عنها فنحصل على حالة خروج عن السمت بإقامة علاقة بين طرفين، وفرضها كعلاقة دالة، في حين أن الاستعمال يرفض أن تدلّ. والعدول في هذه الحالة يدرك قياسا على نموذج مضمر وقد يوفّر النصّ ذاته في حالة السياق الأصغر النموذج»[25].

* السياق الأكبر

ينشأ هذا السياق –حسب ما يفيدنا به دارسون عرب– نتيجة حصول التشبّع، ومعناه عند المسدّي، أنّ «الطاقة التأثيرية لخاصية أسلوبية تتناسب تناسبا عكسيا مع تواترها فكلّما تكرّرت نفس الخاصية في نصّ ضعفت مقوّماتها الأسلوبية»[26]. معنى هذا أن تكرار الملمح الأسلوبي وتواتره في نسيج النصّ يؤولان إلى نقصان شحنته وتضاؤلها تضاؤلا مطّردا يوازي نسبة التكرار إلى حدّ فقدانها ببلوغ نسبة عالية من الاطّراد وهو ما يشير إليه صمّود بقوله: «التشبّع يضعف من قدرة الأساليب على بناء التضاد فيردّها إلى دور ثان»[27].

ويشير كلّ من فضل[28] وصمّود[29] إلى صعوبة تبيّن فواصل هذا السياق، أي متى يبلغ التشبّع حدّا نعتبره كافيا ليستقيم سياقا لحدث أسلوبي جديد. والحلّ كما يرى فضل يكمن في أن زوال التأثير الأسلوبي المتولّد من تواتر التضاد في سياقات صغرى « يتطلّب مسافة كافية لخلق تضاد جديد». أما صمّود فيعتبر ذلك «قضية خلافية... علّقها ريفاتير بإدراك القارئ فتكون بداية السياق حيث وجد نموذجا تركيبيا متواصلا».

مظهر أسلوبي آخر عند ريفاتير يشير إليه صلاح فضل ويسمه «بالانصباب». ويسهب صمّود في تحليله نسبيا مسندا إليه تسمية التلاقي والتجمّع[30]، حاصله، بإيجاز، أنّ هناك مواطن تكون مصبّا لجملة من الروافد الأسلوبية الفرعية من (صوتية

---

(25) نفسه. ص. 172.

(26) الأسلوبية والأسلوب. ص. 82

(27) الوجه والقفا. ص. 175. ومن هذا التشبع ينشأ سياق جديد يهيّء لحدث أسلوبي آخر صورته «سياق ← وجه أسلوبي← تحوّل الوجه إلى سياق آخر ← وجه أسلوبي» كذلك صلاح فضل «علم الأسلوب» ص. 167.

(28) علم الأسلوب. ص. 169.

(29) الوجه والقفا. ص. 174.

(30) نفسه. ص. 170.

وتركيبية وصرفيــة)[31]، وتعدّ بمثابـة الفجـوات المفتوحـة في النـص الدالـة علـى أن المؤلّف أولاها من العناية، وركب فيها من التحكيك والصقل، عن إرادة منـه ووعـي، مالا ينبغي أن يفوت الدارس، وما من شأنه أن يشدّ انتباهه ويستوقفه في حال إغفاله بعض العناصر الأسلوبية أو سهوه عنها.

* لعبة القراءة

اتّضح ممّا سبق تقديمه مدى الأهميـة الـتي أولاهـا ريفاتـير للنـصّ حسـب مـا يفيدنا به الدارسون العرب. فهو المصـدر الـذي تتولّـد منـه الظـاهرة الأسـلوبية وإليـه تنتهي. ويستتبع ذلك أنّـه منطلـق الدراسـة ومبتغاهـا، بصـرف النظـر عـن مطابقتـه للحقيقـة أو عدمهـا، أو مـا يفـترض أنّـه يحملـه مـن مقـاصد أو ينطـوي عليـه مــن غايات[32]، فالنص، كما يعرّفنـا بـه كذلـك الطرابلسـي، لا يقـدّ عنـد ريفاتـير مـن نيات، وإنّما من نصوص ركّبت من كلمات لا مــن أشـياء وأفكـار، وهـذه الخصـائص الشكلية هي التي تثير أبدا ردود القـارئ واسـتجاباته[33]، وبنـاء علـى ذلـك يصبـح للقارئ دور رئيسي في عملية التحليل والمباشرة الأسلوبية. وينبّهنـا الطرابلسـي إلى أنّ هذه المباشرة تختلف نوعيا عن التحليل الإنشائي المعهـود الـذي «يسـعى إلى إدخـال الكلّ في قالب ولا يمكنه إدخال النصّ فيه من حيث هو مادة لسـانية أي مـن حيـث هو نصّ»[34]. ويفترض ذلك حسب الدارس أن التحليـل الأسـلوبي البنيـوي يتطلّـب تطويع الباحث أدوات تحليله حتى تلائم النصّ، ويتطلّب هذا الشرط بدوره طواعيـة القارئ للنص واستجابته لعنـاصره الداخليـة ومكوّناتـه الأسـلوبية اسـتجابة يوجّههـا النصّ وتنأى عن التعسّف، وبذلك يصبح التعامل مـع النـصّ بمثابـة «لعبـة موجّهـة يبرمجها النصّ ودور التحليل أن يبيّن كيف أن هذه المراقبة تقوم بها الكلمـات»[35]. ويتوسّع الطرابلسي في تحليل مفهوم اللعبة القائمة ككلّ اللعب الذهنية على اكتشـاف الوحدات المتناظرة أو المتشابهة وإبراز نظم ترابطها وضـروب ترجيـع بعضهـا لصـدى بعض مقارنا بين تصوّرين للانتظام اللغـوي في النـصّ، ينسـب الأوّل إلى دي سوسـور ومؤدّاه أن كلمة لغوية نواة تتطاير شظايا في النـصّ، وتنتشـر متنـاثرة علـى نسـيجه، فيما يرى ريفاتير أن «المرجع النصّيّ كامن في التحويلات المعجمية الـتي تطرأ علـى

---

(31) نفسه. ص. 181.
(32) بحوث في النص ص. 19 كذلك ص. 23.
(33) نفسه. ص. 25.
(34) نفسه. ص. 21
(35) نفسه. ص. 19.

معطى دلالي مّا والقضية عنده لا تعدو أن تكون عملية تنقّل، ذلـك أن النـواة الدلاليـة كعلامة المرض العصبي يضغط عليهـا الكبـت فيجعلهـا تنفجـر في مواطـن أخـرى مـن النصّ انفجار البركان فتخرج في أشكال علامات أخرى أي في أشكال مرادفات أو مـا كان من قبيلها»[36] . ما يفيدنا به الطرابلسي في معرض تقديمه كتاب ريفاتير «إنتاج النص» في غاية الأهمية سنرى مدى إفادة الدارسين العرب منه وستكون لنا معه وقفة في الإبّان. والمهمّ منه أن الدلالة تنتج عن طريق التحوّلات والتحويلات الـتي يجريهـا النصّ على وحدات يفجّرها فتنطلق متناثرة في جميع الاتجاهات بعضها يحيـل علـى بعض ويرجّعه، وإذا النصّ يغدو بمثابة الآلة المبرمجة ذاتيا والمولّدة من الكـلام كلامـا وفق عمليات تحويلية لا حدّ لتنويعها. ولئن كان هذا التحليل أخـصّ وأعلـق بكتـاب ريفاتير المذكور الذي كان فيه المنظّر أذهب في التنظير للنصّ من وجهـة تـأخذ بـأكثر من سبب من التحليل العلاميّ، وعلى وجه التحديد، من التناص، فإن إناطة ريفاتير للقارئ دورا رئيسيا حاسما ظلّ هاجسا ثابتا ملازما له على امتداد كتاباته. ولعلّ ذلك ما حمل صمّودا على الجمع بين دراساته الثلاث المذكورة في تقديمه نظرية ريفاتـير في وجهة تأليفية. ومتى ثبت الارتباط الوثيق بين «الإجراء الأسلوبي» وعملية التلقّي فما الغايةُ من التحليل، وكيف تتمّ المباشرة الأسلوبية، ومـا هـي الخطـوات أو العمليـات الواجب اتّباعها وإخضاع الدراسة لها؟

تلك هي بعض التساؤلات التي حاول دارسون عرب الإجابة عنهـا في معـرض تقديمهم جهاز ريفاتير النظري، وإن لم تثر، بالضرورة، بشكل صريح.

يوضّح صلاح فضل إجابة عن التساؤل الأوّل أن التحليل الأسلوبيّ عند ريفاتير يستهدف «تحويل الردود الذاتية إلى مقياس موضوعي بهدف العثور على ماهو مطّـرد بالفعل والقوّة خلف تنويعات الأحكام المتعـدّدة أي أنّ الأمـر يتّصـل بتحويـل أحكـام القيمة إلى أحكام الوجود»[37] . ويقضي ذلك في تقدير ريفاتير بـالتخلّي النهـائي عـن الأحكام التقويمية الذاتية وتعويضها بقيم ثابتة ماثلة في النصّ. ويجـاري صمّـود هـذا الرأي مضيفا أنّ ما يهمّ، في حكم ريفاتير، هو ما اطّرد في الردود المتنوّعة تنوّع القراء، وما استقام ثابتا قارا في هذه الردود، بالرغم من اختـلاف مشـاربهم وسـننهم الثقافيـة والذاتية[38] . وبتوخي هذه الطريقة التجريبية نكون قـد جرّدنـا الأحكـام مـن الذاتيـة

(36) نفسه. ص. 23.
(37) علم الأسلوب. ص. 161.
(38) الوجه والقفا. ص. 139.

والانطباعية وأبرزنا قيمتها الموضوعية احتكاما إلى القاعدة المعروفة «لا دخان بلا نار» ، إذ لا وجود لـ«حكم قيمة وانفعال في غياب مؤثّر أسلوبي»[39].

* مؤهّلات القارئ

يفيدنا بعض الدارسين العرب أن القراءة في حكم ريفاتير لا ينهض بها من اتّفق من المتلقّين، إنّما تستدعي عند القائم بها كفاءة معيّنة، يقدّرها فضل بـ«نموذجية»[40]. وكما أن شومسكي يشترط في المتكلّم المعتمد مصدرا لمدوّنته أن يكون عارفا باللغة معرفة تسعفه بتبيّن ما يستقيم من الاستعمال وما لا يستقيم، يشترط ريفاتير في القارئ معرفة بالأدب بل فهما دقيقا له وقدرة على تذوّقه والإحساس به، على نحو يمكّنه، في تقدير صمّود، من الاهتداء إلى المواطن ذات الأهمية الأسلوبية وتحسّس النتوءات المثيرة.« فمعرفته تسمح بإدراك وجوه الاختلاف بين بنية النصّ والبنية النموذج القائمة في حسّه اللغوي مقام المرجع فيدرك التجاوزات والمجازات وصنوف الصياغة التي تؤثّر اطمئنانه اللغوي فيقصيها أو تلفظ فرضياته»[41]. ويسند صمّود إلى هذا القارئ تسمية «القارئ الجمع» ترجمة للمصطلح المستعمل عند ريفاتير archilecteur، فيما يعيّنه المسدّي بصفة "القارئ الأوفى". ومهما يكن من أمر الترجمة، وما قد تشي به من اختلاف في المفاهيم، فالمهمّ أن الدارسين العرب نبّهوا إلى المنزلة التي يحلّها في نظرية القراءة عند ريفاتير لكونه المرجع المعتمد في استقراء الاستجابات العفوية الصادرة عنه، والدالة على وجود منبّهات كامنة في النصّ[42] سيعتمدها الدارس مصدرا لتحليله. لذا وجب أن يحاط القارئ بجملة من الشروط تكون بمثابة السياج الواقي من مخاطر الانزلاق في الأحكام الاعتباطية.

* مراحل القراءة

تنتظم القراءة، حسب صمّود، وفق مرحلتين تقوم الأولى على «استكشاف الظواهر وتعيينها»، والظواهر المعنية بالرصد والتسجيل هي تلك التي تلفت انتباه القارئ وتصدم ما استقرّ عنده في حكم المألوف، الثابت من القواعد والسنن المعروفة[43].

---

[39] نفسه. ص. 144 كذلك 145 – 146.
[40] علم الأسلوب. ص 162.
[41] الوجه والقفا. ص. 141 .
[42] نفسه. ص. 152.
[43] نفسه. ص. 142.

تعقب هذه المرحلة مرحلة ثانية تسمّى مرحلة التأويل، وحاصله تجاوز مجـرّد الرصد والاستكشاف للنفاذ إلى صميم النـصّ والانسـراب في منعطفاتـه للتثبّـت مـن أنّ مـاتمّ رصـده ملتحـم بنسـيج النـصّ منـدسّ في لحمتـه وسـداه، وليـس مجـرّد أحكـام انطباعية.

ويشير صمّود إلى أن الترجمة -عند ريفاتير- وما يتّفق أن تثيره مـن صعوبـات في نقل بعض أجزاء الكلام، وما يقتضيه ذلك من تلطّف النصّ لفهمـه والوقـوف علـى دقائقه وإيحاءاته قد يسعفنا بأداة صالحة للوقوف على المنبّهات الأسلوبية.

وفي جميع الحالات فسبيلنا إلى المباشرة الأسـلوبية والمعـوّل عليـه للاهتـداء إلى منابع الأسلوب وأسباب الإثارة فيه، إنّما هو القارئ، فبدونه يفلت منّـا قيـاده ويعـزّ علينا كشف ظواهره الأسلوبية.

* دور المحلل

أشار الدارسون العرب في أكثر من موضع مـن كتابـاتهم إلى أن وظيفـة المحلّـل تكمن أساسا في تلقّي الاستجابات والردود الصادرة عن القارئ الجمع، وتخليصـها مما يتّفـق أن يعلـق بهـا مـن أحكـام قيميّـة وانطباعـات ذاتيـة ليمحّضـهـا قيمـا أسـلوبية موضوعية. وبذلك تستوي الدراسة الأسلوبية دراسة للغة النصّ، أو لما يسـميه صمّـود «سلوك الكلمات وأشكال تجلّيها» (44)، وبصرف النظر عـن المراجـع الخارجيـة أو العوامل الحافة المفترض أنّهـا أثّـرت في عمليـة الإنتـاج الأدبـيّ. وتسـتدعي الدراسـة الأسلوبية عند ريفاتير التوسّل بعلم اللّسـان والأفـادة ممّـا تتيحـه للـدارس مـن أدوات بحث ومناهج تحليل تقيّده بالنص وتحصره في سياجه، وتكون بذلك «وسيلة تحليل قادرة على تعيين الثوابت وراء اختلاف الآراء والأحكام»، (المصدر السابق).

ويشير الدارسون العرب إلى أنّ ريفاتـير ينبّـه إلى وجـوب أخـذ المحلّـل نفسـه بالحذر إضافة إلى الأطواق الواقية المذكورة في مواطن سابقة. من المزالق التي ينبغي أن يأمنها، فيما يشير إليها كلّ من صمّود وفضـل، السـهو عـن البعـد الزمـني باعتبـاره عاملا مسـهما في تغيـير القيـم الأسـلوبية فاعتمـاد اسـتجابات «القـارئ النموذجـي» لايصلح إلا بالنسبة إلى وضع اللغة التي يعرفها، ولا يتجاوز حدود فترة وجـيزة مـن تطوّر اللغـة. ويتجلّـى المشـكل، كمـا يثـيره صمّـود (45)، في حـال مباشـرة المحلّـل النصوص القديمة وتعامله معها، ذلك أنّ اتّساع الشقة الزمانية الفاصلة بين «المركّـب

---

(44) نفسه. ص. 144.

(45) الوجه والقفا. ص. 160

encodeur والمفكك décodeur »، وما تعاقب خلالها من قراءات وتأويلات تراكمت على امتداد العصور، وما طرأ من تحوّلات في السنن اللغوية والأدبية يهدّد الدراسة بالانحراف عن مسارها السليم، و«بتعميق سوء التفاهم»(المرجع السابق)، فإذا النصّ يبدو غريبا، قائما على سنن لم تألفها سنن الكتابة المعاصرة للقارئ، ويكون ذلك مدعاة لعدّة انتهاكات يجملها ريفاتير كما يبيّن فضل [46] وصمّود [47] في اثنين رئيسيين:

الأوّل ما يعبّر عنه بالخطإ بالإضافة، ومؤدّاه أنّ القارئ قد تسترعي انتباهه قيم تعبيرية لا تحمل طاقة أسلوبية لمجرّد غرابتها عن سننه المألوفة، والحال أنّها كانت متداولة في زمن كتابتها ثمّ عفا عليها الزمن واختفت.

أما الثاني فيوسم بـ«الخطإ بالحذف»، وهو نقيض السابق، إذ يتّفق ألا ينتبه القارئ إلى قيم تعبيرية كانت غير مألوفة وقت إنشائها، إلاّ أنّها ما لبثت أن انخرطت في الرصيد المشترك وأصبحت متداولة جارية في الاستعمال.

هكذا نتبيّن مدى ما حظي به ريفاتير من أهمية عند بعض الدارسين العرب باعتباره واحدا من أكبر ممثّلي الاتجاه الأسلوبي البنيوي في الغرب. وقد يكون السبب الرئيسي في اهتمام هؤلاء الدارسين به اهتماما كبيرا مردّه إلى قيمة الرجل العلمية في الوسط النقدي الغربي من ناحية، وإلى أنّ شواغله الأسلوبية تمحّضت في دراسة نالت شهرة واسعة وأثارت ردودا واستجابات واسعة النطاق، لما انبنت عليه من نزعة جدالية متحمّسة واقترحته من بديل أسلوبي مؤسّس على نظرة بنيوية متماسكة. والذي يستوقفنا ويشدّ انتباهنا، ما أبداه بعض دارسينا، وتحديدا صمّود، من عناية خاصة به جعلته يمعن النظر في كتاباته ليقدّمها في دراسة محكمة البناء واضحة الاتجاه متماسكة الأجزاء، وهذا ما يبرّر وقوفنا عندها طويلا وتوفّرنا على كثير من جزئياتها. فكما سنبيّن في التقويم نحن بحاجة إلى مثل هذا النظر المتأنّي الدقيق والنافذ.

---

(46) علم الأسلوب. ص. 164 – 165.
(47) الوجه والقفا. ص. 167.

VIII– الأسلوبية الإحصائية

لم تحظ الأسلوبية الإحصائية من الوجهة النظرية بعناية فائقة من قبل الدارسين العرب المعاصرين تماثل ما حظيت به الاتجاهات السابقة. فغاية ما يطالعنا بشأنها فصل عقده صلاح فضل في كتابه «علم الأسلوب»، وجزء توّج به شفيق السيّد كتابه «الإتجاه الأسلوبي»، وكتاب مستقل أفرده سعد مصلوح للتعريف بأهمّ مبادئها وتقويمها، كما خصّها بفصل مستفيض نشره في مجلة عالم الفكر وعنوانه: «الدراسة الإحصائية للأسلوب»، إضافة إلى إشارات مبثوثة في دراسات عربية مختلفة، لا نرى حاجة للوقوف عليها، لأنّها لا تضيف شيئا جديدا يستحق الذكر إلى الدراسات المذكورة.

والناظر في الدراسات المعنية نظرة إجمالية يتبيّن أنّها لم تخرج من الاتجاه العام عند الدارسين العرب في التعريف بالمبادئ الرئيسية بالتيّار الأسلوبي المعنّي بدراستهم، كما لم تخرج من الوجهة التعليميّة التي تسم الدراسات الأسلوبية العربية عامة. ولعلّ أبرز صفة تميّزها نزعة التقويم دفاعا عن الاتّجاه الإحصائيّ، أو نقدا له وإبرازا لعيوبه.

تنتظم دراسة هذا الاتجاه، إجمالا، وفق محاور أربعة، يخصّ الأوّل المادة المتخذة موضوعا للإحصاء، ويعنى الثاني، وهو أكثرها اتساعا، وحظّا بعناية الدارسين العرب بالتعريف بالطرق والوسائل المعتمدة في الاختبار الإحصائي، أمّا الثالث فمجاله نتائج الإحصاء ومزاياه، ويعنى الرابع أخيرا بحدود الإحصاء ومواطن التقصير فيه.

1– مجالات اهتمام الأسلوبية الإحصائية

يتناول الاتّجاه الإحصائيّ –حسب دارسينا– العناصر اللغوية المستعملة في نصّ أو جزء من النصّ أو مجموعة نصوص استعمالا لافتا يشذّ عن المألوف بالزيادة أو

النقصان. وبالرغم من إقرار الدارسين بتعدّد هذه المواد واتّساع حدودها فقد حاولوا محاصرتها مجاراة للنقاد الغربيين الآخذين بهذا المبدإ، وذلك على نحو مايلي:[1]

1- استخدام سجلّ معجمي معيّن 2- إيثار (إو إهمال) نوع من الصيغ التعبيرية أو التركيبية 3- نوعية الجمل المستعملة من فعلية أو اسمية بسيطة أو مركّبة إنشائيّة أو خبريّة 4- نسبة المجازات المستعملة ونوعيتها.

ويلحّ صلاح فضل، إضافة إلى هذا، على وجوب الاهتمام بسياق اللمح الأسلوبي المعني بالوصف الإحصائي مهما تكن نوعيّته لأهميته في بلورة معناه وتحديد أفق دلالته[2]، منتهيا إلى توسيع حدود العمل الإحصائيّ ليشمل الظروف الحافة بعملية الإنتاج والجنس الأدبي الذي ينتظم فيه النص، أو مجموعة النصوص المعنيّة بالدرس، دون توضيح دقيق لمجال الكشف الإحصائي. ولعلّ ما يبرّر ذلك أن غايته لاتستهدف الاستقصاء والتحليل المفصّل بقدر ما يهمّه التعريف بالخطوط الكبرى والاتّجاه العام، أو ما يمكن أن يكون موضوعا للإحصاء، وإن من وجهة نظريّة بحت.

لكن سعد مصلوح يعود في دراسته الحاملة عنوان «الدراسة الإحصائية للأسلوب» إلى المواد القابلة لأن تتخذ موضوعا للدراسة الإحصائية، والموسومة عنده «بالمتغيّر الأسلوبي» الماثل في حكم الإمكان والمعطى الذي بوسع كلّ منشئ أن يوظّف منه ما أراد، ووفق ما يمليه عليه توجّهه الأسلوبي. من أهمّ مظاهره في المستوى الشكليّ طريقة الكتابة وتوزيع الأسطر وتنظيم الفراغات على الصفحة، وفي المستوى الصوتي توزيع الفونيمات وأنواع المقاطع من مفتوحة ومغلقة وطويلة وقصيرة وأنساق نبر الكلمات ونظم القافية والتشاكل بين الكلمات من حيث الطول أو القصر والتجانس بين الحروف أو عدمه بتوخّي مختلف وجوه القلب والمباينة. كما يضمّ المستوى التركيبي والمعجمي والدلالي أنواعا عدّة من إمكانات التصرّف ومجالات الاختيار[3].

وممّا يخلص إليه من نتائج بعد استعراض لطائفة كبيرة مسحت عدّة صفحات لإمكانات التنويع أن «التشكيل الأسلوبي عملية مركبة تتمّ في نسيج متشابك على

---

[1] مصلوح «الأسلوب» ص. 18 . شفيق السيد «الاتجاه الأسلوبي» ص. 177.
[2] علم الأسلوب. ص. 181.
[3] "الدراسة الإحصائية للأسلوب" عالم الفكر ديسمبر 1989 ص. 108. وما بعدها.

جميع المستويات»[4]، وأن «الاختيار والشيوع والتوزيع هي التي تحدّد متضافرة التشكيل النهائي لأسلوب النصّ» (المصدر السابق).

2- المبادئ الإجرائية لعملية الإحصاء

يقرّر شفيق السيّد تمهيدا للتعريف بالأسس النظرية للمنهج المعنيّ أنّه «ذروة ما توصّلت إليه الأسلوبية وغاية ما حققته اتجاهاتها من موضوعية، مقتربة بذلك من المنهج العلمي التجريبي الرياضي»[5]، مبتعدة، بالقدر نفسه من المسافة، من مدار التحليل الانطباعيّ الذاتيّ، ويصف مصلوح المقياس الكمّي بأنه موضوعي منضبط «وقادر على تشخيص النزعات السائدة في نصّ معيّن أو عند كاتب معيّن وإن شئت فقل تحديد المميّزات الأسلوبية في هذا النص أو نتاج ذلك الكاتب»[6].

وضعُ الدراسة في مدار التحليل العلمي الرياضيّ هو أظهر ماانتظمت حوله الدراسات العربية في محاولتها التعريف بهذا المنهج وإبراز أهمّ معالمه، وإن لم تتعدّ مصادر بعضهم كصلاح فضل العلمين، تتواتر الإحالة عليهما، هما جيرو وأولمان، والعلم الواحد في دراسة سعد مصلوح المذكورة وهو بوزيمان.

جاء في تعريف صلاح فضل الأسس الإجرائية المعتمدة في الدراسة الإحصائية قوله: « يعتمد الأسلوب في نصّ ما على العلاقة القائمة بين معدّلات التكرار للعناصر اللغوية عامة ومعدّلات نفس هذه العناصر في قاعدة متّصلة به ناحية السياق»[7]، والمقصود بذلك، حسب ما يكشفه الدارس في سياق لاحق، أنّ الاحصاء يقوم على تحديد نسبة تواتر ملمح أسلوبي ما في مدوّنة نصّية تتّسع أو تضيق بالقياس إلى معدّل عام لورود هذا الملمح في الاستعمال المألوف، أو سجلّ عادي للكتابة يعدّ بمثابة «القاعدة»[8]. ويلتقي بهذا التعريف تعريف شفيق السيد في خطوطه الكبرى، إذ يعتبر أن المعوّل في الدراسة الإحصائية على مقارنة نسبة خصائص أسلوبية في مدوّنة نصية بنسبة تواترها «في المواد الماثلة في نموذج آخر قريب منه سياقيا وبعبارة أوجز أسلوب النصّ هو مجموع الاحتمالات السياقية لمواده اللغوية»[9].

---

(4) نفسه. ص. 114.
(5) الاتجاه الأسلوبي. ص. 177.
(6) مقال مذكور. ص. 114.
(7) علم الأسلوب. ص. 179.
(8) نفسه. ص. 180 كذلك ص. 188.
(9) الاتجاه الأسلوبي. ص 176. ونلمس في توجّه سعد مصلوح الإحصائي حرصا أكبر على تدقيق المجال الإجرائي للإحصاء وتحديد جهازه بإسهاب نسبي. وترتدّ جماع معالم هذا الجهاز إلى مراحل ثلاث رئيسية هي:

وكما ألمعنا فإن صلاح فضل يلحّ على وجـوب مراعـاة السياق الـذي يـرد فيـه ملمح أسلوبي، وإلا انتفت قيمة العمل الإحصائيّ واستحال إلى مجرّد بيانات وجداول لا تغني ولا تفيد في تعرّف القيم الأسلوبية للعناصر المدروسة. فاحتساب السياق كفيل بإكساب الخاصية الأسلوبية قيمتها وتمكيننا من المقارنة بسياقات أخرى ترد فيهـا أو تغيب منها تلك الخاصية. ويمدّنـا بمثـال نسـوقه كمـا ورد في نصّـه: «فلكـي نشـرح قصيدة لامرئ القيس فإن القاعدة الملائمة ذات العلاقات السـياقية المختلفـة لا بـدّ أن تشمل الشعر الجاهلي وخمرياته ووصفياته وشعر امرئ القيس بأكملـه والقصـائد الـتي تتّصل بنفس موضوع القصيدة المحلّلة والعصور التاليـة. كـلّ ذلـك لكـي نقيـم تضـادا موسّعا يوضّح خواص قصيدة امرئ القيس المختارة»[10].

ويشير مصلوح إلى أن الأسلوب يتحدّد بمجموع السـمات التعبيريـة الـتي يؤثـر المنشئ استعمالها في سياق معيّن، أو في سجلّه اللغوي عامة بـدل استعمالات أخـرى تخضع في الاستعمال العادي إلى حساب توقّع واحتمال ورود معيّن. إلا أنّـه ينبّـه إلى وجوب التمييز بين نوعين من أنواع الاختيـار: الاختيـار المحكـوم بـالموقف أو المقـام ويكـون عـادة غـير واع والاختيـار النـابع مـن اختيـار واع، وبهـذا الضـرب يتحـدّد الأسلوب. لذا وجب أن يأخذ الدارس نفسه بالحذر في تعامله مـع الملامـح الأسـلوبية المنتمية إلى كلا الصنفين، دون أن يمدّنا بطريقة تتيح التمييز بينهمـا واسـتصفاء تلـك التي تميّز –عنده– أسلوب النصّ أو أسلوب الكاتب. ويقدّر أن بوسعنا إجراء العمليـة

أوّلا: تحديد مجال الإحصاء برصـد العلامـات التعبيريـة الفارقـة والدالـة على ملمح أو ملامح أسـلوبية مميّزة للحصول «على مؤشّرات عددية تفيد في التوصّل إلى نتائج دقيقة في المسألة موضوع البحث».

ثانيا. قياس معدّل حضورها في أقسام الأثر أو أجزائه أو فقراته والمقارنة بـين هـذه المعـدّلات لكشـف الخصـائص الأسلوبية لكل واحد من هذه الأجزاء

ثالثا: «قياس التوزيع الاحتمالي لخاصية أسلوبية معيّنة» والمقصود بـه حصـر نسـبة الاحتمـال أو التوقّـع لـورود الظاهرة الأسلوبية المدروسة مع وجوب التنبّه إلى أنّ توزيع الظاهرة في العيّنات النصية يقع تحت شروط معيّنـة لا بدّ من مراعاتها في التحليـل الإحصـائي. وبذلـك ترتسـم صـورة التنويعـات الأسـلوبية و«النزاعـات المركزيـة» أو المهيمنة في مختلف أجزاء النص أو الأثر. (الأسلوب ص. 43)

[10] علم الأسلوب. ص. 180

ويعرّف صلاح فضل في موطن لاحق بثلاثة مفاهيم إجرائية هي: أوّلا «المجال» ويخـصّ موضـوع القـول والملامـح الأسلوبية التي يمكن أن ترتبط به ويكثر نسبة استعمالها فيه. ويتفـق أن يعمـد المؤلـف إلى اسـتخدام تراكيـب أو مفردات ترتبط عادة بمجال آخر فيكون في هذا الاستعمال مفارقة دالة على اختيار أسلوبي للإثـارة وتنبيـه القـول إلى ذاته ثانيا «الكيفية» وتختصّ بمدى كثافة الميزة الأسلوبية المفارقة ويمكن قيسها مـن طريـق الإحصـاء. ثالثـا «الطابع» ويتحدّد عنده بنزوع بعض الخصائص اللغوية إلى إكساب النـص قيمـة معينـة وتلوينـه بطـابع خـاص. وهكذا فاستعمال ضمير المتكلم عوض الغائب «ينزع عادة إلى حمل اللغة على الجانب غير الرسمي. من هنا يصبح تغيير الطـابع في الحـوار انعكاسا لتحـوّل العلاقـات الشـخصيات. إذ إن طـابع القـول محكـوم بـالموقف والمقـام والمؤثرات اللغوية التي تتميّز بها كل درجة من درجات هذا الطابع» (ص 187 كذلك ص. 186).

الإحصائية على مختلف النصوص العلمية والقضائية والشعائرية الدينية والسياسية وتعرّف معالمها في التعبير واتّجاهاتها العامة في تأدية البلاغ[11] .

ويولي سعد مصلوح في دراسته الثانية موضوع المقام أهميــة خاصــة في التأسيس للإجراء الإحصائي مستندا في ذلك إلى البحوث التداولية الحديثة ونحويات النص، كما تجلّت عند فان ديجك T.A Van Digk وهاليدي Halliday وغيرهما. مدار ما يجريه من تحليل، في هذا الصدد، أن التعريف بخصائص السياق أو المقام إذا كان «واجبا في اللسانيات الاجتماعية والتاريخية والنفسية فهو في مجال التحليل الأسلوبي أوجب»[12] . فالاختيارات الأسلوبية لا تمليها ظواهر اللغة وإمكاناتها فحسب، ولا تؤتى لمجرّد الترف والتلاعب بهذه الظواهر وتصريفها كيفما اتّفق، بل تمليها إلى حدّ بعيد «محدّدات المقام» ، و«كما أنّ المقال دليل على المقام فكذلك نجد المعرفة بالمقام جوهرية في فهم المقال»(المصدر السابق). ويرى أن الأسلوبيات الإحصائية تواجه معضلة تعيين هذه المحددات وطريقة التعامل معها. كما يقدّر أن في مشروع هاليدي النظري في تحديد وظائف اللغة حسب المقامات حلاّ أو مقدّمة لتجاوز هذه المشكلة. جماع هذه الوظائف ثلاث، وهي الوظيفة التعاملية القاضية في مقام التخاطب وتحقيق الاتصال بالآخرين باحترام الأعراف الاجتماعية ومراعاة القيم السائدة، والوظيفة النصيّة، وحاصلها بناء النصّ من طريق «اختيار الجمل المناسبة للمقام ولقوانين النحو وتنظيم المحتوى بطريقة منطقية مترابطة تتّسق مع عملية الاتصال في مجموعها»، و«الوظيفة التصورية»، وحاصلها «التعبير عن التجربة تعبيرا يشمل العمليات التي تجري داخل نفس الانسان وخارجها» ويتضمّن الموقف والتقويم وردود الفعل[13] .

وبهذا الضرب من الجمع بين مكوّنات المقام أو السياق الاجتماعي ومقوّمات اللغة الشكلية نستخلص الدلالة. «من ثمّ تكون الوظائف الكبرى للغة آلية تتحوّل بها المعاني إلى نظم نحوية ثمّ في نهاية الأمر إلى مبان نحوية وأحداث مقالية» [14] . فإذا ماتحدّدت اللغة بحسب الموقف أو المقام فكيف السبيل إلى استخلاص مقوّمات الأسلوب متى ثبت أن المدلول الواحد (وفي هذا السياق المقام) يمكن أن يؤدّي بأكثر من دال؟. مدار إجابة الدارس عن هذا التساؤل أنّ نشاط المحلّل الأسلوبي يعضد

---

(11) الأسلوب. ص. 36 و 40

(12) مقال مذكور. ص. 115.

(13) نفسه. ص.117 و 118.

(14) نفسه. ص. 118

النشاط الدلالي السابق في التعريف بوظائف اللغة بحسب المقام ويكمله. ويعقّب بعرض جملة من أنواع القياس التي يجريها العمل الإحصائي لعلّ أهمّها وأكثرها ارتباطا بالتحليل السابق هو ذاك الوارد تحت العنوان الفرعي: «قياس معدّل الارتباط بين المتغيّرات»، ويصفه بأنّه قياس بين ثلاثة أنواع من الترابط: ترابط بين متغيرين أسلوبين كالترابط بين طول الجملة وتعقّد تركيبها والترابط بين خصائص أسلوبية ومقامات معيّنة كالترابط بين حجم الجملة طولا وقصرا والقناة الناقلة فهو يختلف بحسب ما إذا كان النقل يتمّ شفويّا أو دراسة مختصّة أو رسالة أو برقيّة بريديّة. وأخيرا الترابط بين «المتغيّرات الأسلوبية والأحكام النقدية التقويمية كالارتباط بين طول الجملة أو تنوّع المفردات والحكم بصعوبة الأسلوب»[15]. ودون التعرّض إلى تفاصيل كثيرة واردة في الدراسة فإن التجارب التي يجري فحصها انطلاقا من «المجتمعات الاحصائية» يقصد بها تبيّن القسط التعبيري الراجع إلى المقام والقسط الراجع إلى التجربة الفردية والاستعمال الخاص المميّز لشخص والنتيجة التي ينتهي إليها البحث وجود ثلاثة أنواع من الخواص الأسلوبية «خواص أسلوبية ذاتية خالصة وخواص أسلوبية ذاتية موضوعية وخواص أسلوبية موضوعية خالصة»[16].

3- مزايا الإحصاء

تعرّض كلّ من سعد مصلوح وصلاح فضل إلى فوائد الإحصاء فأشار الأول إلى أن من أظهر هذه الفوائد تأكيد ما يدركه القارئ حدسيا لخصائص أسلوب معيّن بالمباشرة العينية، والاستدلال الرياضي، وتكون لهذه المباشرة فائدة لا تنكر في حال

---

(15) نفسه. ص. 123.

(16) نفسه. ص. 135.. يختار سعد مصلوح في كتابه «الأسلوب»طريقة بوزيمان في التحليل الإحصائي ليطبقها على نصوص شعرية مسرحية لأحمد شوقي ونصوص لطه حسين حاصل نظريته في الأسلوب أنّ نصّا أدبيا يتميّز عن نصّ آخر «بنسبة الكلمات المعبّرة عن حدث وتلك المعبّرة عن وصف» (ص54) وتجري عملية الإحصاء برصد الكلمات المنتمية إلى كل صنف من الصنفين المذكورين ثم «إيجاد حاصل قسمة المجموعة الأولى على الثانية» فإن ارتفعت النسبة الحاصلة التي يرمز إليها بـ«ن-ف-ص» كان الطابع العام الغالب يقوم على الحركية والفعل والتطوّر السريع وإلا نحا النصّ وجهة الوصف والتصوير الجامد. وتقاس -عنده- أدبية النص طردا بارتفاع هذه النسبة وقد بان له بعد فيامه بعملية إقصاء لطائفة من المفردات والصيغ الصرفية أن النسبة المذكورة تضعف في كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» بالقياس إلى قصته «المعذبون في الأرض» ،كما استنتج في رصد له آخر لهذه النسبة من خلال نصوص أحمد شوقي الشعرية المسرحية أن هذه النسبة تنخفض في «المونولوج» و الخطابات المسهبة الممتدّة، في حين أنّها ترتفع في المشاهد المتّسمة بقصر الردود فيها وحيوية الموقف، مما يؤكد في تقديره صلاحية هذا الإجراء وإمكان اتخاذه مقياسا لمدى حيوية النص ودرجة دراميته، شاهده على ذلك انحسار هذه النسبة في «مصرع كليو بترا» وارتفاعها في «الست هدى» وبينهما من الاختلاف في الحركة والحيوية ما يقدّره بّينا يدرك حدسيا.

«امتزاج الخصائص في درجات متفاوتة بين أقصى نقطتين، فإنّ هذا الحدس كثيرا ما يخذل صاحبه حين يفزع إليه كذلك الأمر حين تحاول تحديد درجة حرارة المريض بوضع راحة اليد على جبهته دون استخدام الآلة المخصّصة لقيسها»[17]. كما يسعفنا الإحصاء في استجلاء الفوارق الأسلوبية في الأثر الأدبيّ الواحد. آية ذلك ما بيّنه الإحصاء من جفاف أسلوب كامو في «الغريب» على امتداد جزء هام من الرواية وضعف نسبة المجاز فيها، ثمّ تكاثفه فجأة عند إقدام الراوي على إطلاق النار، إضافة إلى فائدته في تعرّف الفوارق التعبيرية بين اللّهجات ضمن اللغة الواحدة، وتوثيق نسبة عمل أدبي إلى مؤلّفه أو إثبات التاريخ الدقيق الذي كتب فيه[18]. وذلك من طريق المقارنة بين نسب استعمال مفردات أو تراكيب أو صور معينة في نصوص مختلفة. إلا أن صلاح فضل ينبّه في معرض إبرازه فوائد الإحصاء في تعرّف معالم أسلوب معيّن إلى أن خاصية تعبيرية واحدة لا تكفي لتحقيق الهدف المنشود إنّما تتطلّب الدّراسة التفحّص الدقيق والتحليل المتأني «للعلاقات القائمة بين الأجزاء والمقارنة بين مجموع هذه العلاقات مع الأخذ في الاعتبار أن أي عنصر من النص له دلالة خاصة قد تتغيّر في علاقته بنظام آخر»[19]. وفي تقديره أن الدراسات الإحصائية انتهت إلى نتائج هامة على صعيد تصنيف الأساليب وضبط اتّجاهاتها العامة[20]. إلا أن عمليّة الإحصاء تتطلّب لتكون مجدية مثمرة، ولا تستحيل إلى أشكال ورسوم تجريدية إحصائية جامدة وجوفاء جهدا نظريا متّصلا مشفوعا بتجارب تطبيقية «تثري المعرفة الأدبية»[21]، وتكشف، من الجهاز النظري، عيوبه ومواطن

---

(17) نفسه. ص. 53.

(18) نفسه. ص. 54.

(19) علم الأسلوب. ص. 189.

(20) يسوق شواهد دالة على ذلك ص. 196.

(21) نفسه. ص. 213. للإجراء الإحصائي فيما يؤكّد صلاح فضل في دراسة أخرى «بنية الشكل البلاغي» فصول ربيع 1992 ص 247–270 وقد أعاد نشرها في «بلاغة الخطاب.. » ص. 133–177) أهمية كبيرة في إكساب النص صفة الموضوعية والعلمية وتتجاوز أهمية هذا الإجراء إبراز الخصائص التعبيرية العامة المميّزة للاستعمال اللغوي عند الباث لتنسحب على الخصائص الإنشائية البحت، كأساليب الشعراء المخصوصة في ابتداع الصور وصياغتها. لكن لكي تكون العملية مثمرة لا بد من أن يستعين الدارس بجهاز إحصائي دقيق يسمح له برصد العناصر اللغوية المسهمة، بتفاعلها وتزاوجها، في إنتاج الصورة وبلورة بنيتها. وبتحديد نسب حضورها وكثافتها في انتاج المبدعين. ومما جاء في معرض تحليله هذه الجوانب قوله (ص. 263): «وقد يحدث أحيانا أن تذوب صور مختلفة جدا في صورة معبودة واحدة برغم ما يعتقد من أنها صور متعادية فيما بينها... وعلى البلاغة والأسلوبية بدورهما أن يبتدعا من إجراءات المسح والتحليل النصي ما يسمح لهما بالتقاط هذه الخواص في تراكبها وتفاعلها وقياس نسبة كثافتها وكفاءتها بالارتكاز على مفهوم مع مراعاة طبيعتها المفتوحة.. » وتأتي دراسة سعد مصلوح الموسومة بـ«في التشخيص الأسلوبي الإحصائي للاستعارة» الحياة الثقافية عدد 45 نوفمبر 1987 وعدد 46 ديسمبر 1987 ص. 6–15) لتنهض بمهمّة تعقب الاستعارة لا في ما يدعوه صلاح فضل البنية المفتوحة

التقصير فيه فتتلافى. وممّا يقترحه الدارس الاستهداء بعلم النفس التطبيقي والإفادة من خبراته في حقل دراسة «عمليات التداعي وحركة المشاعر والتقديرات اللاشعورية». فالردود التلقائية في عملية التلقي قابلة للدراسة الكميّة ومقارنتها بالنتائج المستخلصة من عمليات إحصائية وصولا إلى تحديد نوعية الاستجابات التلقائيّة للمتلقّي واستكشاف نزعاته النفسية الكامنة وراء الشعور الواعي.

4- نقد التوجه الإحصائي

لم ينج الاتجاه الأسلوبي الإحصائي من مطاعن وجّهها إليه دارسون عرب في مواطن متفرّقة من دراساتهم، لعلّ أكثرها حدّة تلك التي نقف عليها عند شفيق السيّد والتي سنعني بالتعريف بأهمّ وجوهها. ففي تقديره يبقى الاتّجاه الاحصائيّ ضئيل القيمة محدود الفائدة في الدراسة الأدبية بالرغم من إضاءته بعض جوانب الأسلوب في حالات خاصة، منها تلك المرتبطة بأساليب متميّزة. وحتّى في هذه الحالة فإن الدارس يتساءل عن الداعي إلى بذل كلّ هذا المجهود لتقصّي الملامح الأسلوبية، والحال أنّه بوسعنا الاهتداء إلى تبيّن مواطن الأسلوب الفارقة والمميّزة حدسيا. لكن ما يراه أهمّ من هذا ولم توف الدراسات الإحصائية له حقّه من الدرس، أو لم تهتد إلى إجابات موفّقة عنه، فينتظم حول المسائل التالية. «كيف استخدم الأديب هذه الظاهرة ولماذا؟ وماذا صنع بها وما هي وظيفتها في التنظيم الكلّي للعمل الأدبي؟ »[22] . ولتدعيم حكمه بإخفاق الدراسات الإحصائية في الاهتداء إلى حلول للتساؤلات المبسوطة يسوق أمثلة لدراسات غربية وعربية تطبيقية، ومنها دراسة سعد مصلوح المذكورة ودراسة الطرابلسي حول شوقي[23]، لم تفلح في تغطية كافة

المتشابكة المتفاعلة العناصر، وإنما في بناها المغلقة وأطرها التعبيرية الثابتة فقد هداه تدبّره لشعر البارودي وشوقي والشابي إلى الوقوف على نوعين رئيسيين من الاستعارات. الأول ذو طبيعة دلالية وينشعب بدوره أنواعا فرعية ثلاثه هي الاستعارة التشخيصية والتجسيدية والإحيائية. والثاني نحوي وينقسم كالسابق إلى أنواع فرعية تستوقفه منها، بوجه خاص، الفعلية بصنفيها اللازمة والمتعدّية والمفعولية والوصفية والقائمة على تركيب إضافي. وبعمد الدارس في مرحلة ثانيه إلى إسقاط الأنواع الدلاليه على النحوية لتعرف أضرب تورّعها منتهيا إلى جملة من النتائج منها أن «الاستعارة التجسيدية ترتبط نحويا بالتركيب الإضافي وأن الاستعارة الإحيائية ترتبط نحويا بالتركيب الفعلي» ص. 7

ولعلّ أهم حصيلة يخرج بها من عملية الاستقراء الإحصائي أن ميزات الاستعارة عند كل منهم «أدلّ على تمبّر الشعراء منها على الاتجاهات والمدارس» التي ينتمون إليها. ولا يفوتنا أن نشير إلى أن الدارس يعترف بأن عملية الاستقراء التي قام بها تحتاج إلى مزيد نظر وتفحّص لتكتسب صفة العلمية، وأن غاية ما يستهدفه من ورائها إنّما بنحصر في رسم الخطوط الكبرى والمعالم الرئيسية لكيفية التعامل مع الظواهر الأسلوبية إحصائيا ص 14

(22) الاتجاه الأسلوبي. ص. 177.

(23) نفسه. ص 154.

التساؤلات العالقة بتحديد الظاهرة الأسلوبية وما انتهت إليه مجهوداتها الضخمة في التقصي والاستكشاف لم يزد على تأكيد ما يدركه الحس الأدبي الخالص ودعمه[24].

خلاصة عامة

أهم ما نستخلصه من قراءتنا الأسلوبية كماتجلّت في الكتابات العربية ينتظم في المحاور التالية:

– أن دارسينا أولوها من العناية ما نزعم أنّه يفوق ما حظي به غيرها من الاتجاهات الحديثة في النقد من اهتمام. ولهذه الظاهرة أسبابها لعلّ أهمّها قرب مأخذها من ناحية وعدم قطعها –إجمالا– مع الاستجابات النقدية المألوفة عند العرب.

– أن أكثر المدارس حظّا باهتمامهم تلك الموسومة بالنشوئية أو الذاتية، وإن انحصر انشغالهم أو كاد في سبتزر دون غيره من تابعيه والمنتمين إلى الاتّجاه نفسه. فإن اتّفق أن تعرّضوا إلى بعضهم فلمجرّد التعريف بأسمائهم أو التنبيه إلى هذا الجانب أو ذاك من دراساتهم وشواغلهم الأسلوبية. لكنّنا نجد منظّرا آخر نال نصيبا وافرا من اهتمامهم، هو ريفاتير، الذي يعدّ كما رأينا أحد أقطاب الأسلوبية البنيوية. وقد تركّز تعريفهم بنظريته على كتابه «محاولات... » وتبسّط بعضهم –وخاصة منهم صمّود– في بسط أسس هذا الكتاب النظرية وإلى حدّ التطبيقية.

– أن كتاباتهم الأسلوبية يغلب عليها الطابع التعليمي البيداغوجي. ولا شك في أنّ ما يبرّر اتّسام هذه الدراسات بالطابع المذكور حرصهم على تعريف القارئ العربي بهذه النظريات الناشئة في تربة فكرية وثقافية غير تربتنا، لذا غاب –إلا عند القليل وفي مواطن محدودة– التفكير التأسيسي والنقاش. وليس في ذلك، كما سنرى في باب آخر، عيب مادام هؤلاء الدارسون ينشدون في هذه المرحلة من الاتّصال بالفكر الغربيّ النقدي تمثّل المفاهيم وهضمها لا البحث في مرتكزاتها وأصولها المعرفية العميقة.

---

[24] نفسه. ص. 177–185. كذلك ينتهي أحد الدارسين وهو هيثم أمين في دراسة له عنوانها «ملاحظات حول الإحصاء والاستقصاء في الدراسة الأسلوبية» (الفكر العربي عدد 8–9 مارس 1979 ص 199) إلى نتيجة شبيهة بهذه إذ يقول: « .. كلّ هذا للوصول إلى القول بأن الموضوعية أمر هشّ في الدراسات الأدبية وأنه رغم التحرّز في إيجاد البنية على أساس إحصائي وفي تحميل هذه البنية وظيفة ملائمة ورغم التحقق من استنساب هذه الوظيفة لهذه البنية بواسطة الاستقصاء فإن محاذير استعمال الإحصاء في الدراسات الأسلوبية تبقى أكبر من الركون إلى يقين المعرفة العلمية الموضوعية. فالحقائق في النصوص الأدبية غالبا ما تخفيها إشارة بسبطة يكتنفها حدس القارئ أو السامع بسهولة وقد تمرّ عليها الإحصاءات مرور الكرام. ولذلك فإنك كثيرا ما تجد دراسات أسلوبية أو أدبية تعتمد الإحصاء إلا أنها تنهار تماما وتفقد علة وجودها أمام ملاحظة بسيطة حول النص المدروس».

– أن المعطى السابق لا ينفي عدم اكتفاء بعض دارسينا بالعام وتوفّرهم على جوانب من الأجهزة النظرية دقيقة. ولنا فيما قام به صمّود خاصة من رصد متأنّ ونافذ لجهاز النظريّة التعبيرية والذاتية ما يبيّن بجلاء أن الهاجس العلمي والحرص على تفحّص ظواهر الأسلوبية والأجهزة النظرية لأصحابها في دقائقها غير غائبين من البحث العربي. وسنرى في قسم التقويم مدى أهميّة ذلك متى كنّا حريصين على الانخراط الكامل في مسار البحث الحديث[25].

– أنّنا لا نقف على اختلافات جوهرية بين الدارسين العرب في تقديمهم النظريات الأسلوبية الغربية المعروفة. وقد يكون الأمر مردّه إلى عاملين: أوّلهما أن الدارسين العرب اعتمدوا مصادر متشابهة لانستبعد أن يكون جلّها من صنف الكتب الغربية المعرّفة بالاتّجاهات الأسلوبيّة في جملتها، وإن حصل تطوّر مع كتابات صمّود في الأسلوبية. إذ بدا واضحا توفّره على المظان وإعماله النظر فيها.

أما العامل الثاني ولعله الأظهر، فحاصله أن هذه النظريات بلغت في مظانها حدا من التبلور والاستقرار لم تعد معه محلّ جدل مثير. ولعلّ هذه الظاهرة لا يختصّ بها تعاملنا مع الأسلوبية إنّما تنسحب على سائر مجالات المعرفة النقدية الجديدة، إذ لا تنتهي إلينا إلا بعد فترة تقصر أو تطول من تجاوز البحث فيها في مواطن نشأتها أو تجاوز أصحابها لها.

– أن الهمّ المعرفي الإبستيمولوجي ليس غائبا من المبحث الأسلوبي العربي وإن كان محتشما، من أبرز ما يتجلّى فيه هذا المظهر البحث في علاقة الأسلوبية بمجالات معرفية أخرى، ومنها بوجه خاص اللّسانيات، والنظر في كيفيّة تعاملها مع مبادئها الإجرائية من ناحية، ومن ناحية أخرى النظر في الأسس الجامعة للمبحث الأسلوبيّ بشقّ جميع اتّجاهاته عموديّا، وهو ما سعى إلى النهوض به المسدّي.

---

[25] لنا في نقاشه المتصل بدقائق الترجمة والنفاذ إلى تفاصيل مفاهيم الأسلوببة النظرية (الوجه والقفا ص 130-132) ما ينهض شاهدا على حرص الرجل الشديد على ألا تفوته شواغل التفكير الأسلوبي في دقائقها وعلى «اقتناص الحمل المعرفي الموجود في بعض المفاهيم والصور» حسب تعبيره الوارد عرضا في سياق هذا النقاش.

الفصل الثاني

2 – الإنشائية في الكتابات العربية

I- التنظير للإنشائية

يتبيّن الناظر في مدوّنتنا النصية أنّها تشحّ بالعناوين المتّصلة بالإنشائية (أو الشعرية التي تستقيم رديفا لها عند دارسينا كما سنرى) من وجهتها النظريّة العامة. فغاية ما يطالعنا منها «في الشعرية» لكمال أبو ديب و«مفاهيم الشعرية» لحسن ناظم، إضافة إلى دراستين أخريين لا يهمّنا التعرّض إليهما في هذا السياق لاهتمامهما بالأجناس الأدبية في التراث وكلتاهما لرشيد يحياوي[1] . فإن انعطفنا إلى الجانب التطبيقي المستند إليها، وجدنا عناوين دراسات عدّة تهتمّ بهذا الوجه أو ذاك من «الإنشائية العربية». وستكون لنا إلى بعضها عودة في الإبّان. فكأنّنا بالدارسين العرب، إن احتكمنا إلى ما سبقت الإشارة إليه، أميل إلى التطبيق منهم إلى التنظير، وإلى إبراز خصائص الأدب العربي، ومنه بوجه خاص الشعري، منهم إلى الخوض في قضايا عامة تختصّ بنظرية الأدب عامة، وإن لم نعدم التفاتات، تتّسع أو تضيق، إلى هذا الجانب، من خلال التطبيق ذاته.

ولّما كان الذي يعنينا، في سياق ما نحن بصدده، الجانب النظري المجرّد، وكانت دراسة حسن ناظم المذكورة أوفى الدراسات العربية بهذا الغرض وأكثرها استقطابا لمسائل الإنشائية النظرية، كان تعويلنا عليها أكبر، دون أن يمنعنا ذلك بداهة من استقراء ما جاء بشأنها في دراسات أخرى. والناظر في كتب الإنشائية في دراساتنا، من وجهة عامة، لا يتبيّن فوارق هامة في معالجة الموضوع وفي محاور

[1] عنوان الأولى «الشعرية العربيه» والثانية «شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم» الدار البيضا افريقيا الشرق 1991

الاهتمام، غاية ما يقف عليه من اختلاف يخصّ مدى التركيز على هذا الجانب أو ذاك، وقد يتعدّى ذلك إلى الوقوف على بعض الجزئيات لمناقشتها. ونرجّح أنّ السبب في مظهر الانسجام هذا أو ما شابهه يعود إلى أنّ دارسينا ينهلون من مصادر متشابهة من ناحية، وإلى تغلّب النزعة التعليمية عندهم من ناحية أخرى، وإن لم ينف ذلك ظهور بوادر جدل ونقاش نأنس من خلالهما حرص بعضهم على إبراز الموقف الذاتي وعدم الاكتفاء بمجرّد النقل.

ولنا في دراسة أبو ديب «في الشعرية» نموذج لهذا الهاجس في فرض الذات وإبراز الحضور بتبنّي موقف والدفاع عنه. إلا أنّنا نسارع بذكر السبب في عدم تعويلنا الكبير عليها وقلّة إحالتنا عليها بالرغم من كثرة ما يحدثه صاحبها من جلبة وضجيج بشأن «نظريّته»، وهو أن البؤرة المفهومية المنتظمة حول ما يسمه بـ«الفجوة – مسافة التوتّر» ترتدّ –متى تفحّصناها– إلى أمشاج من النظرية «التفاعلية» في الصورة كما صاغها وبلورها ماكس بلاك ورتشاردز، ومن تحاليل جاكبسون الإنشائية وتحاليل كوهين المتّصلة بالعدول أو الانزياح، ونظرية ريفاتير الأسلوبية المتعلّقة بخيبة الانتظار. وقد تعرّضنا إلى مظاهر من ذلك في مواطن سابقة فلا فائدة من العودة إليها. وسيكون لنا مع جوانب أخرى منها وقفة في معرض تحليلنا الصورة. إلا أنّنا أفردنا جزءا للتعريف بأهمّ ما يميّز تصوّره لمفهوم الشعرية، كما تمثّلناها في صورتها الإجمالية، من خلال كتاباته جميعا.

أ – ما الإنشائية؟ ضبط الحدود

نال هذا الموضوع في كتابات الدارسين العرب حظّا وافرا من عنايتهم لأهمية الموضوع في مظانه من ناحية. ولغلبة النزعة التعليمية عليهم، ووعيهم بأنّهم يطؤون أرضا بكرا تتطلّب توطئتها تحديد المفاهيم ومحاولة محاصرتها من ناحية أخرى. وقد نرى في السبب الثاني مبرّرا لغياب النقاش عندهم إلا في حالات قليلة لاتكاد تتعدّى إبداء الموقف من توجّهها العام، وتعبيرهم عن شكهم في إمكان تحقيق أصحابها ما يطمح إليه مشروعهم من شمولية في وصف الظاهرة الأدبية.

* البحث في المصطلح

يشفّ اختيار دارسينا المعنيّين بالموضوع هذه التسمية أو تلك ترجمة لمصطلح poétique عن صورة فهمهم وتمثّلهم لها، وإن لم يبلغ ذلك حدّ الاختلاف النوعيّ في

تصوّر حدّ المصطلح المفهومي، كما سنتبيّن من خلال التقديم. ولئن طالعتنا مجموعة من المصطلحات المنتظمة في مدار الإنشائية ومن أهمّها «الأدبية» و«علم الأدب»، فالمصطلح الرئيسي المزاحم للتسمية المذكورة هو «الشعرية». والسبب في هذا الضرب من التذبذب مردّه، على الأرجح، إلى أن المصطلحات المعنيّة لم تستقرّ ولم تتحدّد معالمها بوضوح عندنا، علاوة على ما يداخل مفاهيمها أحيانا من لبس في المظان. وليس يعنينا الوقوف على ما أحيط به الموضوع من تحليل في جزئياته، كفانا تعرّف الاتجاه العام الذي توخّته الدراسات العربية في معالجتها له والوقوف على مواطن الاتفاق والاختلاف في كلّيتها.

ما يستخلص من رصد قام به حسن ناظم[2] ، واتّجاه دارسينا في ترجمة المصطلح الغربي المذكور في سياق نقلهم دراسات غربية إلى العربية، أنّهم يميلون إجمالا إلى اختيار كلمة «شعرية». ولئن لم نقف على تبرير صريح لهذا الاختيار، فالأرجح أنّ ما نقله من مقال لأحد الدارسين نشر في مجلة عراقية[3] من أن «شعرية مصدر صناعي ينتسب معجميّا إلى شعر ودلّ من ثمّ على شاعريّة ذات تميّز وحضور» (المصدر السابق)، يلخّص موقفهم من الموضوع مفيدا أن «الشعر ينتظم في بوتقة الأدب وأنّه فرع من هذا الجذع الجامع الذي هو الأدب»[4] ، والرحم الجامع الذي تشتقّ منه، وترفد إليه سائر أجناس الأدب. ولنا في موقف عبد الله غذّامي ما يبدو أنه يدعمه إذ يستعمل كلمة «شاعرية» ترجمة للتسمية المعنية معتبرا أن النصّ الأدبيّ «يعتمد على شاعريته على الرغم من أنّه يتضمّن عناصر أخرى»[5].

والرأي المعبّر عنه في كتاب حسن ناظم المذكور يشي بمعارضته هذا الموقف، حجّته على ذلك أنّ أرسطو لم يقصد بإطلاقه هذه التسمية «ربطها بالأصول الشعرية»[6] (ولنذكر عرضا أن لفظ شعر لم تكن تدلّ عند أرسطو على ما ندرجه ضمن هذه التسمية تخصيصا، وإنّما تجمع الملحمة والمسرح، كليهما، المستعملين

---

[2] "مفاهيم الشعريةً الدار البيضاء افريقيا الشرق 1991 ص 16

[3] أحمد مطلوب «الشعرية» في مجلة المجمع العلمي العراقي ج3 المجلد 40 – 1989 ص. 45.

[4] «مفاهيم الشعرية» ص. 14 .

[5] الخطيئة والتكفير. ص. 22 ويضيف إلى هذا ما نسوقه على علاتها ودون تأويل من قبلنا «النص الأدبيّ يوظّف الشاعرية في داخله ليفجّر طاقتها الإشارية اللغوية فيه فتتعمّق ثنائيات الإشارات وتتحرّك من داخله لتقيم لنفسها مجالا تفرز فيه مخزونها الذي يمكنها من إحداث أثر انعكاسي يؤسس للنصّ بنية داخلية تملك مقومات التفاعل الدائم».

[6] مفاهيم الشعرية. ص. 21 .

الصياغة الشعرية أداة للتعبير)، آية ذلك أنه نظّر للأجناس مستندا في ذلك إلى «مبدإ المحاكاة للفعل»[7] .

فإن تجاوزنا هذا الاتّجاه العارض والثانوي، في نهايةالمطاف، لاحتجاج أصحابه إن وُوجهوا بالموقف الثاني الذي سنعنى بوصفه، بأنّ الشعر يختزل صفة الأدبية كما يدركها أصحاب هذا الاتجاه الثاني، وينتهي بها إلى حدودها القصوى، وأنّه، بالاستتباع، لايتعارض ومبادئها، وانعطفنا إلى حدّ الإنشائية (أو الشعرية وفق الاتجاه الغالب في الاستعمال) في تصوّر معظم دارسينا، لم نتبيّن فوارق هامة بينهم، ولا يكاد يتعدّى الاختلاف مدى الاتّساع والدقّة في التعريف. وقد يكون تحديد المسدّي لحقلها المفهومي أجمع أنواع التعريف التي وقفنا عليها وهي غير قليلة[8]. فقد جاء في معرض تحليله مادتها ما يلي: «تهدف الإنشائية إلى ضبط مقولات الأدب من حيث هو ظاهرة تتنوّع أشكالها وتستند إلى مبادئ موحّدة فلا يكون الأثر الأدبي بالنسبة إلى الانشائية سوى ممارسة تستجيب لمقولات الأدب وتتميّز نوعيّا بما يغذي النظرية نفسها» [9] .

وسيكون تحليل دارسينا لمفهومها توضيحا لهذا التعريف وتوسّعا فيه. ولئن عزّ الوقوف على دراسة عربيّة منظمة مستوفية للموضوع من مختلف جوانبه وكانت الإحالات عليه والتحاليل المختصّة به متفرّقة مجزّأة في معظم الأحيان، فإن جماع ما اهتمّ به دارسون ينتظم في محاور سنأتي على وصف أهمّها:

* علاقة الإنشائية باللّسانيات

ينعقد إجماع دارسينا – مجارين في ذلك الاتجاه الغربي السائد– على أن الإنشائية ارتبطت باللّسانيات وانضوت تحت لوائها منذ ظهور الإرهاصات الأولى للمدرسة الشكلانية الروسية مع نهاية الحرب الأولى. إذ أعلن رواد هذه المدرسة أنّهم ندبوا أنفسهم إلى تخليص الأدب من الأحكام الاعتباطية والزجّ به في دائرة العلوم الموصولة باللسانيات والمتفرّعة منها. وستظلّ ملابسات البدايات عالقة بالمشروع الإنشائي على امتداد مساره التاريخي.

---

[7] يعرض الدارس لمبادئ نظريته في المحاكاة من ص. 21 الى 25 من كتابه المذكور.

[8] نحيل في هذا الصدد على تعريف حسن ناظم في كتابه المذكور ص. 90و98 كذلك معجم سعيد علّوش «المصطلحات الأدبية المعاصرة» ص. 19 إضافة إلى ما جاء في الكتب المهتمّة بالإنشائية السردية خاصة في مقدّماتها وعددها كثير نؤثر عدم استعراضها، حرصا على تجنب الإسهاب.

[9] الأسلوبية والأسلوب. ص. 167.

ومع أنّ الدارسين العرب المعنيين بالموضوع أبرزوا بنسب من التركيز متفاوتة نوعية الصلة القائمة بين المبحثين فقد يكون حسن ناظم أكثرهم إلماما به وإلحاحا عليه، إذ عقد له فصلا قائم الذات في كتابه المذكور[10] معرّفا في قسم أوّل منه بأهمّ ما تنهض عليه النظرية اللسانية السوسوريّة من مبادئ ملحّا عند انتقاله إلى تحليل المبادئ الإنشائية في علاقتها باللّسانيات على استحكام هذه العلاقة واستلهام تلك جهاز هذه الإجرائي في تناول الظاهرة الأدبية ما دامت اللغة تمثّل بالنسبة إلى كليهما قاطعا مشتركا[11].

حاصل ما استمدّته الإنشائية من اللّسانيات يختصر في ما تسمّيه ريتا عوض «فراغ المعنى»[12] ويسميه حسن ناظم «المعنى الفارغ»[13] ويدعوه توفيق بكار «الشكل الأجوف»[14]. فمثل ما يجريه اللّساني من استقراء لمختلف الخطابات المتلفّظ بها سعيا إلى استنباط نموذج افتراضي للوصف يمكّنه من تفسير كيفية تولّد جمل لا نهائية لا يسع الوصف التجريبي الإحاطة بها كمثل ما ينهض عليه مشروع الإنشائي، في المستوى المنهجيّ، من سعي إلى اشتقاق نموذج شكليّ من اللغة العامة للرموز الأدبية انطلاقا مما تدله عليه وتهديه إليه جملة التحويلات المنظّمة والخاضعة لقواعد ذات منطق داخليّ. والتصوّر الذي يؤسّس هذه العملية في كلتا الحالتين إنّما يرتدّ إلى القول بوجود كفاءة متأصلة في الإنسان تمكّنه في الحالة الأولى من إنتاج عدد لا متناه من الجمل اللغوية، وفي الحالة الثانية من إنشاء نماذج أدبية لا حدّ لعددها. بذلك أضحى الحديث عن العبقرية في حكم الخطاب الماورائي.

إلا أن الدارس ينبّه إلى أنّ الإنشائيين عامة لم يعدّوا «المبادئ الألسنية أقانيم يتوسّل بها من أجل إنجاح مشروعاتهم الإجرائية والنظرية»[15]، بل هم لم يستثمروا منها إلا ما كان مفيدا ذاجدوى منهجية مراعين بذلك ما يختصّ به موضوع دراستهم من ميزات تخرجه من إطار «القضايا اللغوية العامة» وتكسبه من سجلات الكلام

---

(10) مفاهيم الشعرية. ص. 49 – 78.

(11) تتلخص هذه الصلة فيما أورده نظم نقلا عن جاكبسون من أن «الشعرية يمكن أن تعرّف بوصفها الدراسة اللّسانية للوظيفه الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه خاص» ويعلق الدارس على ذلك بقوله: «هكذا يحاول جاكبسون أن يكسب الشعرية علمية مّا من خلال ربطها باللسانيات حيث تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة والشعرية تستمدّ هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية »

(12) بنية القصيدة الجاهلية . ص. 116

(13) مفاهيم الشعرية ص. 69.

(14) في المقدمة التي وضعها الدارس لكتاب حسين الواد «البنية القصصية في رسالة الغفران» ص 6.

(15) مفاهيم الشعرية ص. 69 – 73

محلاّ مخصوصا. فتوسيع مجال الدراسة ضرورة اقتضتها وحملتهم عليهـا «متطلّبـات الغوص في النصوص الأدبية لاكتناه سرّها الكامن أي شعريتها»[16].

ولما كانت المحاور الرئيسيّة الموصولة بهذا الموضوع تتقاطع مع ما كنّا ألمنا به في معرض تحليلنا موضوع علاقة الأسلوبية باللّسانيات آثرنا عدم التطرّق إليـه تجنّبـا للتكرار.

---

[16] نفسه. ص. 69. يعرض سعيد يقطين في كتابه «تحليل الخطاب الروائي» (المركز الثقافي العربي 1989 ص. 13 وما بعدها) إلى العلاقة بين الأدبية والألسنية كما تجلت عند الشكلانيين الروس من وجهة أخـرى فبعد أن يوضّح أن موضوع الأدبية ينحصر في السعي إلى الكشف عن الخاصيات المميّزة للظاهرة الأدبيـة والمفـردة لهـا عـن سائر أنواع الخطاب بصرف النظر عن «كون هذه المادة تستطيع بواسطة بعض الملامـح الثانويـة أن تعطي مـبرّرا لاستعمالها في علوم أخرى كموضوع مساعد» يخلص إلى محاولة تعيين «الوحدة اللغوية» المتخذة موضوعا للـدرس في كلّ من اللسانيات وعلم الأدب منتهيا إلى أن اللّسانيين يعدّون الجملة «أكبر وحدة قابلـة للوصـف» (ص 15) فيما تتسع هذه الوحدة عند المعنيين بعلم الأدب لتشمل نصا بالمفهوم العام لكلمة. وقد تعدّدت الاجتهادات، فيما يبيّن الدارس، لضبط حدّ النص دون الانتهاء إلى نتائج حاسمة. إلا أن مصطلحـا ذا طاقـة توليديـة رشـح وحظـي بانتشار واسع النطاق في الأبحاث الإنشائية هو مصطلح «خطاب» ومن أبرز ما جاء في سـياق استعراض الـدارس لمحاولات تحديده ما يلي:

– أنه متتالية منسجمة من الملفوظات.

– أنه يفترض تعالقا يتمّ بواسطة الفعالية التلفّظية بين مجموعة من الملفوظات. وهذه الملفوظات لا يجب اعتبارهـا مبنية سلفا وأن علينا أن نربط بينها، وذلك انطلاقا من أن أي ملفوظ لا يمكـن أن يكـون منعـزلا عـن غـيره. إنـه يدخل في علاقات علينا تحديد معناها ووظيفتها. ومن ترابط هذه الملفوظات يتحقق الخطاب كفعل منسجم.

– أنه عمليّة مستمرّة فهو يجري في الزمن بشكل موجّه وهذا الطابع ينعكس داخل الملفوظ ذاته من خلال البنيـة: علاقات الموضوع بالمحمول. وهكذا يتجلى الخطاب كتتابع تحويلات تبيح الانتقال من حالة إلى أخرى.

– أن التتابع لا يتمّ بأيّ وجه، إنه يأخذ طابع التصاعد في اتجاه هـدف مـا. وتبعـا لذلـك يغـدو الخطـاب فعـلا قصديا.

هكذا تتحدّد الانشائية بانصرافها إلىدراسة الخطاب من حيث هو نسيج مكوّن من ملفوظات متعالقة موجّهة نحـو غاية ومحكومة ببنية ديناميّة متنقلة، بمقتضى صفتها هذه، من حال إلىحال وذلـك سـعيا إلى الانتهـاء إلى نتـائج يحدّدها عبد الله ابراهيم على نحو ما يلي: «إن دلالة الشعرية ليست السمة الشعرية للنصوص الشعرية فحسب بل استنباط القوانين والقواعد الداخلية للخطابـات الإبداعيـة أي خصـائص الأنـواع الأدبيـة والنظـم الـتي تكـون عليها، أي أن موضوعها الخطاب وخصائصه النوعية، فإذا كانت اللغة نظاما إشاريا والكلام أبـرز وسـائلها فـإن الخطاب ينشأ عن الكلام. هو ما ينتخب من مكوّنات الكلام على هيئة جمل تتعالق فيما بينهـا وصـولا لتأسـيس وجودها العضوي الذي هو الخطاب. وهكـذا تنتظـم دائـرة الخطابـات ويصبـح البحـث عـن نظـام يحـدد نظمهـا الداخلية ضرورة منهجية بهذه الغاية أو بسببها ظهرت الشعرية، إنها تثير سؤالا منطقيا وهو: ما الأدب؟ ومـن أجل أن تضع جوابا استقرائيا لمعضلة السؤال فإنها ترحل في المسارات التي تسلكها مكوّنات الخطـاب الإبداعـي وتراقب كيفية تضافرها وآلية عملها الداخلي ومن ثم تحدّد الثوابت والمتغيّرات وصولا إلى تحديد نظرية الأنـواع. وللبحث في خصائص الكلام الأدبي أهمية من حيث إنه يهيّيء أرضية نقدية يقيـم عليهمـا نـاقد الأدب أحكامـه» («المتخيّل السردي» المركز الثقافي العربي 1990 ص. 148–149) ويعود إلى دراسة الموضوع نفسه في دراسـة لـه مضمّنة في كتاب «معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة» (المركز الثقافي العربي 1990 ص. 10–17) دون إضافة شيء جديد إن اسـتثنينا تعيينـه لأسمـاء عـدد مـن أبـرز المسـهمين في إرسـاء النظريـة الإنشـائية مـن الشكلانيين الروس وذكر تواريخ حياتهم.

* الإنشائية والأسلوبية

لم يفرد دارسونا فصولا خاصة لمعالجة هذاالموضوع وما اتّفق إبداؤه من ملاحظات بصدده إنّما ورد مفرّقا مبثوثا في كتابات عربية قليلة ومن باب الاتفاق على الأرجح. من هذه الملاحظات ما ورد عاما لا يخلو من لبس وغموض [17] . ومنها ما كان أقرب مأخذا وأكثر وضوحا إلا أن ظلال مذهب العذّامي في التعبير الملتوي ظلّ عالقا به كحال حسن ناظم في تفريقه بين المبحثين وتضمينه عبارة السياق المأخوذة من عذّامي، دون أن نفهم المقصود منها بالضبط: «الأسلوبية تقتصر على الشفرة دون السياق وعلى العكس تسعى الشعرية إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق. وفضلا عن علاقة الشعرية بالأسلوبية والأدبية حيث إن هاتين الأخيرتين انتجتامعا مفهوما متكاملا إلى حدّ إلا أن الشعرية تبقى بحاجة ماسة إلى حقل آخر هو التأويلية»[18] .

إلا أنّنا نقف على تمييز آخر أدق في جزء أوّل من قوله التالي على الأقلّ «من هنا يتّضح أنّ الشعرية تشمل الأسلوبية بوصف هذه الأخيرة إحدى مجالات الأولى فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالملتقي»[19] . فإن أبحنا لأنفسناتأويلا يخرج كلامه إلى حدّ أدنى من الدقة تمحّضت الإنشائية من هذه الوجهة مبحثا صفته النوعية المميزة التعميم فيما تستوي الأسلوبية مبحثا يختصّ بدراسة الإنجازات من القول منفردة. وسيتواتر هذا التمييز بوجه أو آخر عند من أتيح لنا الوقوف على موقفهم من الموضوع لينتصب واضحا دقيقا في معرض تقديم الطرابلسي لكتاب ريفاتير حاصل العلاقة المنتظمة بين المبحثين أنّ «الإنشائية تقوم على تعميم الظواهر المستخرجة من النصوص وتهدف إلى استخلاص نحو للغة الإنشائية وتحاول أن تضع التعبير الأدبيّ في إطار نظريّة للعلامات عامة. لكنّها خلافا للأسلوبية عاجزة

---

[17] نسوق في هذا الصدد ما جاء في كتاب عبد الله غذامي المذكور دون تعليق منّا «تقوم الأسلوبية على دراسة الاختيار وكلّ جملة جاءت إلى الوجود كتعبير إنما جاءت نتيجة لاحتيار لتركيبها واختيار لكلماتها واختيار لتوجهها والأسلوبية تركّز على اللغة لذاتها لا لما تحمله من دلالات لأنّ هذه من الممكن إبلاغها بطرق مختلفة كثيرة غير طرق اللغة الأدبية وتتحد الأسلوبية مع الأدبية ليتظافروا معا في تكوبن مصطلح يضمّهما ويوحّدهما ثم يتجاوزهما وهو مصطلح Poétics » ص. 18 ويقول في موطن آخر ص. 17 «وبجاري الأدبية مصطلح آحر يختلف عنها ويحظى بدرجة عالية من الشيوع أكثر منها وهو مصطلح الأسلوبيه وفيها تركبر على الشفرة وكيف انبثقت إلىالوجود» ويطرد هذا الضرب من التحليل المشوب بمسحة كبيرة من الالتواء والغموض في مواطن أخرى من كتابه تكتفي بالإحالة على بعضها ص. 22 و 23.

[18] مفاهيم الشعرية. ص. 38.

[19] نفسه. ص. 37

عن إبراز الصفة الخاصة بالرسالة الكلامية الأدبية أي صفتها من حيث هي نصّ لأنّها بحث أساسه التعميم إذ هو يذيب فردية الآثار في اللغة الإنشائية» [20]

---

[20] «بحوث في النص الأدبي» الدار العربيه للكتاب 1988 ص. 16 . في سياق آخر يتعامل الطرابلسي مع مفهومي الأسلوبية والأدبية تعاملا ذاتيا ومنتجا سعيا إلىتأسيس نظرية لدراسة ما يسمّيه «أسلوبية الأجناس». ودون التعرض إلى تفاصيل الدراسة ومنعطفاتها، نشير إلى أن الدارس عبّر عن رفضه للتجارب النظرية السائدة في دراسه الأجناس كتلك المعتمدة المقياس التاريخي أو المضموني أو البنيوي أساسا لها، لأسباب يفصّلها في بحثه (ص 185-194) ويعدّر الدارس أن الأدبيّة مؤهّلة للانتصاب أرضية لدراسة أسلوببة الأجناس إن خلصناها من نزعتها التعميمة، التي أفضت ببعض الدارسين كتدوروف إلى إطلاق سمة الأجناس على جميع أنواع الخطاب بما فيها تلك الخالية من كلّ سمة أدبية، إيمانا من دارسنا بأنّ الأدبيّ متميّز لا محالة عمّا ليس بأدبيّ معنى ومبنى (ص 190). على أن الفكرة المتوّجة لبحثه كان محورها تحليل العلاقة بين الخصوصية الأسلوبية للكتابة الأدبية والجنس المنتظم لها والموسوم، بحكم ذلك، بشموليته المتسعة أو الضيّقة. ومما جاء في معرض تحليله قوله (ص 195): " والذي يبرهن على فعالية المقياس الأسلوبي هو خصوصية استخدام الأساليب من نصّ أدبيّ إلىآخر ومن مؤلّف إلى آخر فكل جنس أدبي يقوم على ضرب من الأساليب معيّن أو مجموعة معيّنة من الأساليب تكبر أهميتها في نطاقه وتضعف في نطاق أجناس أخرى". من خصوصيات الكتابة الأدبية تمحّض نوعان هما الاستعارة والمجاز المرسل. وقد حاول جاكبسون -فيما يبيّن الدارس- محاصرة وظائفهما في تحديد أسلوبية الأجناس – وإن لم بستعمل جاكبسون هذه التسمية- منتهيا إلى جملة من النتائج في تصنيف أجناس أدبية فرعية (كميل الاتجاه الرومنطيقي أو الرمزي إلى استعمال الاستعارة وغلبة استعمال المجاز المرسل في الكتابة ذات الاتجاه الواقعي) ضمن الجنسين الرئسيين المعروفين وهما الشعر الأميل إلى الإكثار من استعمال الاستعارة والنثر الأنزع إلى توظيف المجاز المرسل. (ص 197) استنادا إلى أسس هذا التحليل النظرية يعمد الدارس إلى تصنيف أجناس أدبية عربية تقلدية بحسب ما تقوم عليه وتهدبه إليه سمات الكتابة الأدبية الغالبة فيها موظفا على هذا النحو من الدرس الخاص لتحديد العام أو واضعا إياه في إطار الجنس الأنزع إلى استعماله. وإن لم نتبيّن أحيانا الفواصل بين المعطيات الموسومة عند بعض الدارسين الغربيين بـ«الموضوعاتية» thématique وتلك المتصلة بالصياغة اللغوية المعروفة بتسمية rhématique. كذلك يفيدنا كمال أبو ديب في دراسة له عنوانها «جاكبسون ودور علاقتي المشابهة والمجاورة.. في الخلق الفنّي» (في قراءة ثانية لتراثنا النقدي) النادي الأدبي الثقافي بجدّة 1990 أن جاكبسون انتهى من درسه أسلوبية الاستعارة والمجاز المرسل إلى أن حضورهما يتفاوت كثافه في التيارات الأدبية والفنية. والدارس يواطئ بذلك تحليل الطرابلسي الذي بسطناه آنفا على أنه ينحو وجهة أخرى في تعامله مع نظرية جاكبسون المعنية مبديا شكّه في سلامة مقدّماتها ونتائجها ودون التبسّط في عرض وجهة نظره نشير إلى أن انتقاده لها يتركّز على محور مداره أن الاستعارة ليست أخصّ في الاستعمال بالشعر، كما أن النثر ليس أميل إلى توظيف المجاز المرسل، مقدّرا أنهما يتجاوران في كل من الشعر والنثر على حد سواء، وأن نسبة حضورهما تحكمها عوامل أخرى من أظهرها نوعية علاقة الشاعر بالواقع والظروف الاجتماعية والسياسية التي تحيط به. فكلّما نزع إلى الانعتاق من الواقع وسما به إلى أفق الفكر والتجريد حضرت الاستعارة بكثافة. وعلى النقيض من ذلك يغلب المجاز المرسل إن كان ارتباط المبدع بالواقع أظهر. ويتوّج بحثه المستند إلى مقدّمات نقدية لا تبدو متماسكة ولا تخرج -على أيّة حال- من التصوّر الجاكبسوني المذكور بتصنيف لا يتوقع أن يكون -والحالة على ما وصفنا- إلا اعتباطيا ولنا في قوله التالي ما يثبت ذلك: «وانطلاقا مما تقدّم يوسع الباحث في شعر الحداثة العربية أن يميّز بين تيّارين شعريين أساسيين يمتلكان سمات ودلائل متباينة ويجسّدان مناخات رؤيوية ولغوية وفنية وثقافية متعارضة. أوّل هذين التيارين يطغى فيه النهج الاستعاري فيما يطغى في ثانيهما النهج الكنائي والنهج المجازي الإلصاقي. وقد أشرت سابقا إلى أن شعر أدونيس يمكن أن يدرس نموذجا للشعر الاستعاري أما النهج المزدوج الآخر فإنه في شعر البياتي المبكر وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي نماذج طاغية له. وبوسعي الآن أن أضيف إلىنماذج النهج الأول شعر خليل حاوي والسيّاب في مرحلة أنشودة المطر. وينسب شعر يوسف الخال وتوفيق الصايغ مثلا إلىالتيار الأول وينسب شعر محمد ماغوط ومحمود درويش وسعدي ويوسف إلى نقاط تقاطع أو ينسب شعر أمل دنقل إلى التيار الثاني ويوضع شعر محمد عفيفي مطر وعبد العزيز المقالح ضمن التيار الأوّل » (ص 355) ويتصل التحليل على هذا النسق متوخيا الضرب نفسه من

* الإنشائية والأدبية

تبوّأ التعريف بموضوع الإنشائية مكانة الصدارة في اهتمامات الدارسين العرب. والذي ينعقد بشأنه إجماعهم أو يكاد أنّها تتّخذ من الأدبية موضوعا لها. وقد خصّها كلّ من سعيد علوش[21] وعبد السلام المسدّي[22] بمدخل في معجميهما. ولسنا نقف على تباين يستحقّ الذكر في تحليلهما عدا أن الأوّل حدّدها انطلاقا من علم الأدب محيلا على تعريف جاكبسون المعروف من أنّ «موضوع علم الأدب ليس الأدب بل الأدبية» فيما يجعلها الدارس الثاني تسمية لـ«وجه من المعرفة الإنسانية موسومة بطابع علمي» وقادرة على التبلور يوما «فيكون موضوعها علم الأدب».

إرسال الأحكام الموسومة بقدر كبير من الاعتباطية وفي سياق النزعة نفسها المنبنية على تحديد «أسلوبية الأجناس» أو بوجه أعم، استقراء أسباب التواشج ومواطن التقاطع بين الأسلوبي والإنشائي يطالعنا تحليل صلاح فضل المستهلم من التفريق الوظيفي الذي أضحى كلاسيكيا بين الاستعارة والمجاز المرسل: «من المعروف أن جاكبسون يجعل من الكتابة وبعض أنماط المجاز المرسل الأشكال المفضّلة في الآداب ذات الطابع الواقعي بينما بلاحظ أن الإجراءات الاستعارية أشدّ التصاقا بجماليات الرومنتيكية والرمزية. ويرى البلاغيون الجدد أن بعض الأشكال تبدو أكثر توافقا من بعضها الآخر مع أنواع المواقف العقلية الأخرى. فالبتر والاختزال وجميع أنواع المجاز بالحذف يمكن أن تكشف عن تلاؤمها مع حالات فقدان الصبر والمجاز المرسل في حركته المنتقلة من الخاص إلىالعام يبدو أنه يعزّز الاتجاه إلى التجريد بينما يعزّز عكسه– المتجه من العام إلى الخاص– لونا من الانحصار والتجسيد. وقد أثبتت بعض الدراسات التطبيقية أن الفنون الكلاسيكية تفضّل مبالغات التصغير بينما تفضّل جماليات الباروك المبالغة والتكبير وإن كان من الواضح ان بوسعنا أن نعثر على مئات الأمثال للمبالغة بالتكبير في الأدب الكلاسيكي وعلى مثلها من عصر الباروك تتضمّن نمادج لمبالغات التصغير وأن نعثر على أفلام واقعية تستخدم الاستعارة والرمز ولوحات رومنتيكية تستخدم الكناية والمجاز المرسل. لكنّ تظلّ السمة الغالية فيما يبدو هي التي تحدّد الاتجاه العام وهي السمة التي يتعيّن على الدراسات الإحصائية التحليلية أن تتلمّسها بدقّة "بنية الشكل البلاغي" مجلة فصول ربيع 1992 ص 265 وفد أعيد نشر المقال في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم نص" ص 132 – 191). وفي موطن آخر من دراساته يلحّ على أن المبحث الأسلوبي من صميم المبحث الإنشائي من جهة أنه يمهّد السبيل للكشف عن الخصائص العامة المميّزة للأنواع. فالدرس الأسلوبي إجراء لا غنى عنه للدرس الإنشائي: « إذا انتقلنا إلى مفهوم الشعرية الحديثة وعلاقته بالإنشائية أمكن لنا أن نشير فحسب إلى مرتكزين: أحدهما نادي به فاليري في الثلاثينات ويدعو إلى دراسة الإبداع والتركيب ودور التأمّل والمحاكاة والثقافة والوسط في إنتاجه من جانب وبحث وتحليل التقنيات والإجراءات والأدوات والمواد المكوّنة له من جانب آخر بحبث تتجه الدراسة إلى الاهتمام بما يفعله الفنان لعملية الكتابة نفسها أكثر مما تتجه إلى العمل المكتوب أو النصّ ذاته. والآخر استمرّ جاكبسون بلحّ طيلة السنوات الخمسين الماضية ممّا أسس مفهوم الشعرية الحديثة وربطها بالبحوث الأسلوبية فعنده نجد أن الشعربة تواجه أوّلا هذه القضية· ما الذي يجعل نصّا لغويا يتحوّل إلى عمل فنّي؟ إن الهدف الأساسي للشعري هو تحديد الفوارق الخاصة بالفن اللغوي والمميّزة له عن بقية الفنون ومظاهر السلوك اللغوي ففنّ الشعر يعالج مشكلات الأبنية اللغوية بنفس الكيفية التي يهتمّ فيها تحليل الرسم بالأبنية التشكيلية. ومن هنا فهو يعرّف الشعرية بأنّها « الدراسة اللغوية للوظيفة الشعرية في سياق بقبة الوظائف العامة» وهنا نرى نقطة التماس الحقيقية التي تستطيع التقاط الخواص اللغوية المكوّنة لأدبية النصّ والمحدّدة لمظاهره الجمالية من صميم الشعرية لأنها تكشف عن كيفية نجاح النص في تحقيق الوظيفة الشعرية عبر مجموعة من الإجراءات التحليلية السديدة » (شفرات النص) القاهرة عين ط II 1995 ص 76.

(21) المصطلحات الأدبية المعاصرة. ص. 19 .

(22) الأسلوبية والأسلوب. ص. 128.

ويستتبع ذلك أنّ الأدبية «تسمح بتمييز كل نص أدبي بالنسبة إلى النصوص الغير (هكذا) الأدبية في دراسة الشكلانيين الروس»[23]، أو وفق تعبير المسدّي تعين على «تحديد هويّة الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته مما يبرز النواميس المجرّدة التي تشترك فيها كلّ الآثار الأدبية فتكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام عند سوسور»[24]، فإن احتكمنا إلى ما ورد ذكره في مادة إنشائية (أو شعرية) عند المسدّي[25] أو عند حسن ناظم[26] أو عند علّوش[27] تبيّنا تقاطعا في مفهوم الإنشائية والأدبية وعلم الأدب.

وسيتبدّد هذا الضرب من التردّد في ضبط مفاهيم المصطلحات المعنية بالرجوع إلى تحليل توفيق بكار الذي يستعمل سجل بارت وتودوروف في توضيحها. فليست الإنشائية فيما يقرّر من مذاهب النقد بل هي نظرية يطمح أصحابها إلى أن يقيموا منها علما بالمعنى الأعم «يكون علم الأدب ويلحق كفرع بعلم أشمل السيميولوجيا أو علم العلامات الخاص بدراسة النظم الدلالية أي الأجهزة الرمزية التي يصطلح عليها الناس في مجتمع ويستخدمونها في معاملتهم للتخاطب والتفاهم وأهمّها اللغة»[28].

وبذلك تتمحّض الإنشائية علما مختصّا في الأدبية وتوصل بعلم هو علم الإشارات العام تكون علاقتها به علاقة الفرع بالأصل انسجاما مع التصوّر السوسوري في إمكان إنشاء علم إشاريّ عام يندرج ضمنه علم اللغة ذاته. أما الكلام الأدبي موضوع الإنشائيّة فهو فيما يبيّن بكّار «شيء غير الأدب في ماديته النصية لأنه كائن عقلي من صنع التفكير العلمي وليس معطى حسيّا معيّنا هو الشكل الأجوف الكبير والنظام العام الذي يتحكّم في تراكيبها الداخلية وبه تنتصب نصوصا أدبية وهي ما به يكون الأدب أدبا والشعر شعرا والقصد قصة»[29].

---

(23) علوش « المصطلحات.. » ص. 19.

(24) الأسلوبية والأسلوب. ص. 128.

(25) الأسلوبية. ص. 167.

(26) مفاهيم الشعربة. ص. 136

(27) « المصطلحات... » ص. 74 .

(28) «البنية القصصية... » ص. 6.

(29) نفسه. ص. 6-7. وتركّز ريتا عوض من الموضوع العلم على ما يستهدفه من إنطاق النص الأدبي بمفهومه العام معانيه المتعددة «إن هذا العلم ليس علم المضامين وإنما علم الأشكال وما يدخل في دائرة اهتمامه هو تنوّع المعاني وما تولّد منها وما يمكن تولده في تلك الأعمال. إنه لا يسعى إلى تأويل الرموز بل يصف تعدّد قواها فهدفه ليس المعاني الكاملة للعمل بل فراغ المعنى الذي يحتمل المعاني جميعا» (بنية القصيدة الجاهلية)ص. 116. من ناحبة أخرى يميل محمد سويرتي في كتابه "النقد البنيوي والنص الروائي" (افريقيا الشرق 1990) إلى الفصل بين البنيوية والإنشائية جاعلا الأولى أنزع في أهدافها القصوى -إلى التعميم والبحث المجرّد الموضوعي والثانية

ب – مبادئ الإنشائية

مما يستوقفنا في الدرس الإنشائي العربي توفّر دارسينا على مبادئ الإنشائيين محاولين استخلاصها انطلاقا مما أفادوه من قراءتهم النظريات الغربية المختصّة فيها. لكن التطرّق إلى مثل هذا الموضوع يتطلّب عملا تمهيديا تضبط، بمقتضاه، حدوده وتوضع الفواصل بين ما ينتظم في دائرة الأدب وما ليس له به علاقة. ومتى استقام ذلك وجبت إقامة الحدود الفاصلة بين أجناس كل من النثر والشعر. ونقرّر بدءا أن حظّ هذه المسائل في الكتابات العربية قليل نسبيا، إذ لانكاد نقف على مختصّ عربي تناول قضايا الشعرية من هذه الوجهة وخاض في دقائقها متقصّيا متوسّعا. وغاية ما يطالعنا ترجيع لبعض المفاهيم المأخوذة، على الأرجح، حسب ماتهدي إليه مصادفات القراءة من أعمال الغربيين ككوهين ولوتمان وتودوروف وريفاتي، ر وبوجه خاص جاكبسون الذي كان احتفاؤهم به يفوق احتفاءهم بسواه لحضوره المتميّز في البحث الإنشائي.

وقد حرصنا على عدم الوقوف إلا على ما نقدّر أنّه لا يتقاطع مع ما كنّا ألممنا به، في معرض تناولنا الأسلوبية، ونعتبره إضافة تفيدنا في تعرّف ما بلغه الدرس الإنشائيّ عند العرب من مستوى.

1– الفصل بين الأدبي وما ليس بأدبي

نبّه بعض دارسينا إلى ما تفيد به بعض الدراسات الإنشائية من عدم وجود فواصل شكلية بيّنة تميّز الأدبي عمّا ليس بأدبيّ.

أكثر التصاقا بنوعية مخصوصة من النصوص وعناية بالجانب الجمالي معرّضا بيمنى العيد لخلطها بينهما في كتابها (في معرفة النص). ومما جاء في معرض ذلك قوله: «نتبيّن أن بمنى العيد بعد نعتها المنهج البنيوي بالسرعة والعمومية تنعته الآن بالنقص باعتباره ثمرة تأثير عامل عزل بنية إبداعية صغيرة عن بنية مجتمعية كبيرة. على أن هذا النقص يجد تفسيره في عجز هذا المنهج عن إقامة علاقة جدلية بين هذه البنية وتلك ولم تقف عند هذا الحدّ بل انساقت إلى الخلط المبالغ فيه بين مفهوم الشعرية ومفهوم البنية. هكذا غامت المفاهيم واندمجت في ذهنها إلى حدّ أنها لم تجد في إجرائية الشعريّة سوى ما وجدته في المنهج البنيويّ مثل التفكيك الوضعي لعناصر البنية لمعاينتها وفرزها ثم إحصائها إحصاء رياضيا وعقلانيا موغلا في المنطقية والكشف الدقيق في الإواليات المتحكمة في مكوّنات البنية»(ص 36) أما الحد الفاصل بين الشعرية والبنيوية فجماعه، في تقدير الدارس، أن الأولى تعنى بالجمالية الأدبية والكشف عن فبمها الدالة فيها فيما ينصرف اهتمام البنيوية إلى البحث الشكلي العلمي المستند بصفته هذه إلى مبادئ في الاستقراء موضوعيّة وقابلة لإعادة إنتاجها، دون أن ينفي ذلك تقاطعهما في الكليّات المنهجية والخلفيات المعرفية التي يتحرّكان في ظلّها.

ولئن أشار عبد ا لله غذّامي بطريقته الخاصة إلى ما يبدو ومنتظما في هذه الفكرة [30] فقد تطرّق إليها حسن ناظم بوضوح موردا قولا لجاكبسون نصّه: «المقاييس الشكلية ليس بمقدورها التمييز بين الأدب واللا أدب وهذه الفرضية المهمة يجب الاحتراز منها لأنّه ليس ثمّة إنكار لوجود الأدب»[31] وبذلك يكون حسن ناظم قد تطرّق إلى موضوع في غاية الأهمية مداره البحث في الحدود الفاصلة بين الأدبي وما ليس بأدبي، وإبراز صعوبة تحديد هذه الفواصل إلا عن طريق الحدس وهو مقياس اعتباطيّ. لكن الدارس يكتفي بترجيع بعض الأحكام دون تفحّصها وتقليب النظر فيها على نحو ما يطالعنا في كتابات الإنشائيين الغربيين الكثيرة [32].

فإن انعطفنا إلى حدّ الشعر في علاقته بالنثر تبيّنا إلحاح دارسينا على الاستخدام الخاص في الشعر للغة لا على اللغة في حدّ ذاتها إذ لا تعدو أنّها فيه مستمدّة من السجل اللغوي العام. وبذلك يغدو الشكل هو المحدّد الرئيسيّ للشعر والمسؤول عن تفرّده النوعيّ. وقد أدّى هذا التصوّر فيما يفيد به ناظم إلى رفض فكرة أنّ الشكل يحتوي المضمون وإلى الدعوة إلى التعامل مع الشعر باعتباره «وحدة ديناميكية ملموسة لها معنى في ذاتها خارج كلّ عنصر إضافي»[33].

وستستتبع ذلك جملة من النتائج من أهمّها أن الكلمة الشعرية أصبحت تدرك «بوصفها كلمة وليس مجرّد بديل عن شيء أو وعاء حامل لشحنة عاطفية»[34]. ومتى استقام ذلك تدعّمت فكرة غياب الدلالة، أو بالأحرى تعدّدها تعدّدا لا يكاد ينتهي إلى حدّ (وهو ما سنرى أن معظم دارسينا يرفضونه)، وإذا الكلمة تشعّ في الخطاب الشعري بدلالات لا حصر لها ما دامت الدلالة لا تعلّق بمرجع تحيل عليه الكلمة وإنّما تكتسب قيمتها من نظم العلاقات التي تشدّها بغيرها [35].

---

[30] «الخطيئة والتكفير» ص. 20 .

[31] «مفاهيم الشعرية...» ص. 87 كذلك قوله ص. 83-84 «الحدود مانعة بين الشعر والنثر ومحاولة العثور على تمييز موضوعي ومقنع بينهما تنطوي على مصادرات كثيرة سيما ونحن نشهد ظهور تيارات شعرية كرست ميوعة الحدود بينهما بتخففها من القيود الوزنية والقوافي أو بإلغائهما. »

[32] نقف عنده على تحديد يسنده إلى فراي حاصله أنّ المقاييس «السياقية وليس الشكلية هي أكثر المقاييس تنويرا وأنه يمكن أن يحتجّ بها لشرح سبب استعمالنا صفة أدب في ظرف معيّن ولنصّ معيّن وذلك لتبرير اعترافنا بنصّ ما كنصّ أدبي» ص 87. لكن الدارس لا يبيّن مفهوم السياق عنده، فإن كان المقصود به الوظائف التي ينهض بها الأدب فهو يعود بنا إلى الفكرة الشائعة عند الإنشائيين والمتّصلة بـ«هشاشة» مفهوم الأدب وتغيّره بحسب العصور والمجتمعات.

[33] نفسه. ص. 80.

[34] نفسه. ص. 84.

[35] نفسه. ص. 86.

فإن ثبت أن الأدب حقيقة قائمة، وإن لم يكن ذلك إلا عن طريق الحدس والافتراض المدعومين بما يشبه الأدلة المستخلصة من تفحّص الظاهرة الأدبية، ومنها بوجه خاص الشعرية، تجريبيا، فهل بوسعنا تحديد الفواصل بين الأجناس، أي الوقوف على ميزات نوعية تبرّر الفصل بينها؟ تلك أسئلة حاول بعض دارسينا الإجابة عنها، ومنهم بوجه خاص، رشيد يحياوي الذي أفرد لها دراسة مستقلة عنوانها «مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية». وينهض مشروعه، كما حدّده، على محاولة الإجابة عن مجموعة من الأسئلة ذكرناها مجملة: «هل الأعمال الأدبيّة المصنّفة تحت نوع واحد كلّها نسخة واحدة؟ كيف نجمع بين معلّقة امرئ القيس وفتح عمورية في نوع واحد؟ بل كيف نجمع بين عملين لكاتب أو شاعر واحد تحت نوع واحد؟ وكيف تنتظم جماع الأنواع إن افترضنا وجودها في جنس واحد (كالجنس المسرحي أو الروائي أو الشعري)؟ مادامت الخاصيات الأسلوبية قليلة الجدوى في تعيين الفوارق. وهل العلاقة بين الأثر والنوع والجنس علاقة تصالح أم صراع؟»[36].
يتجلّى المشروع من خلال هذه التساؤلات طموحا وجريئا. لكنّ ما جاء من تحليل لم يستجب إلى تطلّعات القارئ وتوقّعاته، إن استثنينا التفاته إلى بعض الإشكالات الهامة منها أن الأثر لا يخضع لقواعد النوع (إن أمكن إثباتها)، وأنّه يتحدّد بانتهاكها وتجاوزه لها. فما الذي يبرّر، والحالة هذه، تصنيفه ضمنها، ووصله بما يتحدّد ببعده عنه وخرقه له، ويتأكّد ذلك، فيما يفيد به الدارس، بما يقرّره تودوروف من أن الأثر لا ينتصب أصيلا ويكتسب قيمة ما لم يخرق كثيرا أو قليلا قواعد النوع، مستخلصا أن كلمة خرق تفترض وجود شيء قائم بذاته، معترف به، وهو ما يقرّ به تودوروف الذي يرى «أن كلّ حقبة يسودها نظام من الأنواع لا يغطي قسرا كلّ الآثار»[37].

هذا الخرق هو الذي يحكم تطوّر النوع ويشترطه، ذلك أن كلّ عمل جديد يؤكد، في الوقت الذي ينتهك فيه النوع، القاعدة ويوضّحها. وبلانشو نفسه، فيما يبيّن الدارس، بالرغم من إنكاره وجود الجنس الأدبي، لم يتمكّن من إبعاده من دائرة اهتمامه والخروج من حدّه، آية ذلك تركيزه على الرواية والشعر والرسالة[38].

[36] رشيد يحياوي «مقدّمات في نظرية الأنواع الأدبية» ص 16.
[37] نفسه. ص. 16-17.
[38] نفسه. ص. 29-30-31.

2- أسس إنشائية الشعر

إن صرفنا النظر عن الدراسات العربية المختصّة في إنشائية السرد غير المنتظمة من حيث مادتها المخصوصة في دائرة اهتمامنا في هذا البحث، فالسمة المميّزة لكتابات دارسينا المعنيّة بإنشائية الشعر انتشارها في مواطن متفرّقة من مدوّنتنا النصيّة الموصولة بهذا الموضوع. وعلى نقيض الإنشائية السردية العربية المتميّزة بتنوّعها لنهل دارسينا من مصادر متنوّعة، فما يجمع الكتابات الإنشائية الشعرية العربية ويؤلّف بينها أكثر ممّا يفرّقها لإحالتها، في جملتها، على مصادر موحّدة أو متقاربة يتبوّأ فيها درس الشكلانيين الروس، وبوجه خاص، جاكبسون مكانة متميّزة.

ولعلّه بوسعنا أن نقرّر بكلّ اطمئنان أن أكثر مفاهيم الشعرية استقطابا لاهتمام دارسينا وانتشارا في كتاباتهم تعريف جاكبسون بنية الشعر من حيث إنّها تقوم «على إسقاط مبدإ التعادل من محور الاختيار على محور التوزيع» [39].

واستتبع ذلك انصراف دارسينا إلى دراسة الجانب الشكلي في الشعر، ومنه بوجه خاص الدال الصوتي، اقتناعا بأنّه المسؤول «عن معظم المتع التي يقدّمها الشعر» [40].

فحاولوا استجلاء بنيته وانتهوا إلى أنّها ترتدّ إلى تأليف مخصوص وتنظيم متميّز للكلام المألوف بصرف النظر عن المقاصد وما يراد تبليغه من معنى «فاللغة الشعرية لغة ذاتية الغاية، لغة مختزلة في ماديتها الصوتية لغة ترفض المعنى» [41]، وهو ما يؤكّده محمد عزّام بقوله «الكلام الشعري يعيد صياغة الكلام العادي مركّزا بذلك على الدال مكثفا بذلك دلالته ومكسبا هذا الكلام معنى جديدا» [42]. بيان ذلك إن إعادة تشكيل الدال والتركيز عليه باعتباره مقصودا لذاته يفضيان إلى تغيير وظيفته العادية ويكسبانه قيما جديدة «إن أي عنصر من عناصر النثر حيثما يقع إدماجه في متوالية الشعر فإنه يظهر بشكل آخر إذ يبرز بواسطة وظيفته» [43]. ومتى ثبت ما للعامل الصوتي من أهميّة في التشكيل الشعري، استتبع ذلك الإقرار

(39) محمد عزّام «الأسلوبية...» ص . 123.
(40) حسن ناظم «مفاهيم الشعرية» ص. 82.
(41) نفسه. ص. 86 كذلك ص 80 و 84.
(42) الأسلوبية. ص. 123.
(43) «مفاهيم الشعرية» ص. 85.

بالأهمية القصوى التي يكتسبها الإيقاع في نظرية الوظيفة الشعرية «إن مفهوم الإيقاع يفقد صفته المجرّدة ويصبح مرتبطا بالجوهر اللّساني للشعر» (44) .

ولئن فطن بعض دارسينا إلى أن الإيقاع لا يرتبط بالوزن، وإلى أن العلاقة بينهما ليست علاقة تطابق بريء، بل تحفّها أوجه من التوتّر أو التدافع، فإنّ ماجاء، بهذا الصدد من تحليل، يصعب تقديمه لشدّة ما يكتنفه من عمومية (45) .

بقي أن نلاحظ أن الاتجاه الإنشائي لئن لقي هوى من أنفس دارسينا، إجمالا، فاحتفوا به واصطنعوا مبادئه، فإنّنا نقف على كثير من المواقف المعارضة لتوجّهه الذي يقصي الدلالة (كما يتصوّرها دارسونا) ويركّز على الدال باعتباره مقصودا لذاته. ولمّا كان لهذا الموضوع مواطن تقاطع مع موضوع سنعرض له، في فصل لاحق وهو موقف الدارسين العرب من البنيوية، اكتفينا بالإلمام بمواقف محدودة من الإنشائية لمجرّد تبيّن مظاهر من حرصهم على إبراز حضورهم. والذي يستوقفنا عندما نلقي نظرة إجمالية على هذه المواقف صدورها عن مبادئ ومنطلقات إيديولوجية، لا عن نظرة علمية موضوعية تستعين بالتحليل لمقارعة الحجة بالحجة، والانتهاء إلى ما تفرضه المقدّمات من نتائج. فريتا عوض ترفض التوجّه الإنشائي في إقصاء الدلالة باسم قيم الإبداع الفردي والموقف الوجودي من الواقع والكون. فالإنشائية «تنسينا خصوصية الإبداع الفردي والعبقرية الفردية»(46) ، وهي «تنطوي على مبدإ خطير

---

(44) نفسه؟ ص. 86

(45) بطالعنا من ذلك قول ناظم نسوقه كما جاء بنصّه مكتفين من التعليق بالإشارة إلى أنّه لا يفيدنا بشيء في تعرّف حدّ الإيقاع هذا البناء الصوتي الداخليّ:

«إن الوزن كان يتراجع إلى المرتبة الثانية مع احتفاظه بفيمة الحدّ الأدنى للاصطلاح الشعري قيمته كأبجدية، إن أهمية هذا المسعى بالنسبة إلى الشعر كانت تعادل أهمية إقامة الصلة بين الموضوع والبناء لدراسة النثر فالعثور على أوجه إيقاعية ونظمية قد قلب بصفة نهائية مفهوم الإيقاع كملحق خارجي يبقى على سطح الخطاب. لقد أخذت نظرية الشعر في دراسة الإيقاع باعتباره أساسا بنائيا للشعر يحدّد مجمل عناصره السمعية وغير السمعية» ص. 86. إلى هذا نقف في الدراسات العربية على تحليل للمبدإ الجاكبسوني المعروف الذي يعلق بمقتضاه الوظيفة الشعرية بمظاهر التوازي والتقابل والتكرار والاختلاف. واستقراء عام لما جاء في هذا الصدد من تحليل لا يدلّ على تحكم في المبدإ المذكور وتمثّل له إذ ظلت المفاهيم وخاصة منها علاقة محور التراصف السياقي بالمحور الاستبدالي الجدولي مذبذبة شاهدنا على ذلك قول محمد عزّام «أما التجاور فهو ترتيب الوحدات اللغوية في محورها الأفقي المتعاقب ومن دلالاته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطوّرها. ويقوم الأسلوب الشعري عند جاكبسون على تعادل بين جدولي الاختيار الأدوات التعبيرية من الرصيد المعجمي للغة وتوزيعها في تركيب تقتضيه القواعد النحوية والتطابق بين هذين الجدولين هو الذي يقرّر الانسجام بين مفردات النصّ الأدبي وجمله باعتبارها علامات استبدالية»(الأسلوبية ص 123) ثم بخلص لتقديم تحليل جاكبسون وستروس لقصيدة القطط ونؤثر عدم التعرّض إليه لما يشوبه من تشويه بالغ

(46) بنية القصيدة الجاهلية . ص. 115.

الدلالة في النقد الأدبي هو أن الإبداع لا يتمّ في فراغ وأنّ الأديب لا يخلق من عدم وأن الأدب هو تراث متماسك متنام» وترفض، بمقتضى ذلك: «القول بفراغ المعنى واحتمال النصّ لكل معنى». إنّ «موقفا كهذا إذا قصد به تغليب الشكل الفارغ يستهين بالإبداع وبالنقد في الوقت نفسه»[47] . وترفض يمنى العيد مبادئ الإنشائية المعنية باسم الإيديولوجيا، وإن أقرت، كالدّارسة السابقة، بجدوى ما استحدثته من مفاهيم مستمدّة من المنهج اللّساني ، وهي مفاهيم أثبتت إجرائيتها ومفعولها في حقل التحليل النصي، إلا أنّ هذا البعد اللغوي المركزي للشعر يكفّ في نظرنا عن أن يكون مجرّد لعبة فاقدة لأي معنى تاريخي اجتماعي لأنّ الفعل الشعري هو فعل الرؤية الشعرية للعالم بما هو عالم الناس في صراعاتهم ضمن منظورنا للصراع الاجتماعي التاريخي»[48] أما بالنسبة إلى عبد ا لله غذّامي فـ«خطورة الإنشائية» تكمن في تسييجها عمل الدارس بحدود صارمة وتعليقها «الشاعرية» بالدال وقصرها عليه جاعلة من درسها «عملا مغلقا» يقصى منه بحسم "السياق" والمقصود به الظروف التاريخية [49] .

وينتقد شكري عزيز الماضي التوجّه الإنشائيّ لإنكاره القيمة الأدبية وجعله في مستوى واحد الغث من الأدب وجيّده بدعوى التزام الموضوعية وتجنّب الأحكام الذوقية الاعتباطية، إضافة إلى أن إقصاءه المعنى وإلغاءه كلّ أنواع التبرير الذاتي والاجتماعي أوقعاه في التعامل مع الأدب وفق «نظرة سكونية للتاريخ» [50] .

وينظمّ شكري محمد عيّاد إلى قافلة منتقدي الإنشائية في مظهرها الأكثر علمانية، وإن نوّه ببعض مبادئها الاجرائية لتطويرها النظرة إلى الأدب وإبعادها إيّاها عن الانطباعية، مؤكّدا أنّه لا يرى، في تعريف الشعر بأنّه يقوم على «سقوط (هكذا) المحور الرأسي على المحور الأفقي»، جديدا ولا طريفا "على الاطلاق"، إلا أن يكون ذلك من قبيل «البراعة في حبك العبارة»[51]

---

[47] نفسه. ص. 116.
[48] في القول الشعري. ص. 7.
[49] الخطيئة والتكفير ص. 27.
[50] في نظرية الأدب. ص. 192-196.
[51] بين الفلسفة والنقد ص. 100. ويضيف في موطن لاحق قوله. «وهل الجناس والطباق والمقابلة ومراعاة النظير والتكرار وردّ العجز على الصدر... إلا أمثلة قليلة أوردها البلاغيون العرب من صور التشابه والتضاد في العبارة فإن كان لجاكبسون فضل إدخال هذه الصورة تحت قانون عام فإن اعتبار هذا القانون مميّزا اللغة الشعرية يبدو غير مقبول وإلا لوجب أن يكون القاضي الفاضل أشعر من شكسبير» ص. 101.

ج – مفهوم الشعرية عند بعض دارسينا

لا نعدم في مدوّنتنا محاولات تنظيرية لدارسين عرب أرادوا من خلالها الإسهام في التنظير للإنشائية وتحديد الشروط التي متى توفّرت أكسبت النصّ صفة الشعرية وأهّلته للاندراج ضمن الأعمال الأدبية. ولم يفتهم ، في معرض خوضهم في الموضوع، إبداء موقفهم من النزعات السائدة في الإنشاء الشعري الحديث. والناظر في هذه المحاولات يتبيّن أن أصحابها لم يفردوا لها دراسات مستقلّة، إن استثنينا أبو ديب الذي خصّها بكتاب، وإنما ضمّنوها دراساتهم المختلفة دون أن ينفي ذلك انتظام بعضها في إطار مشروع نظريّ ضمنّي يستند إلى مقدّمات إيديولوجية، كما هو الحال بالنسبة إلى يمنى العيد. والناظر في هذه المحاولات إجمالا يتبيّن أنّها محتشمة يصعب مقارنتها بالأعمال التنظيرية لكبار المختصّين في هذا المجال من الغربيين. ولّما كانت المادة المتّصلة بهذا الموضوع مترامية الأطراف، اقتصرنا على مااعتبرناه أظهر حضورا وأكثر دسامة.

1- الشعرية عند أبو ديب: جدلية الحضور والغياب

النص الشعري من وجهة أبو ديب كائن يتجسّد حضوريا بلغته وغيابيا بما ينفتح عليه من دلالات نفسية واجتماعية ووجودية. المظهر الأوّل يمكن معالجته تجريبيا، وتحليل مكوّناته بدقّة بالاستعانة بما توفّره المناهج اللغوية من أدوات في التشريح ناجعة. أما المظهر الثاني فخفيّ مازال عصيا عن التحليل بالرغم من المحاولات الكثيرة لاستجلائه والنفاذ إليه. ولا أدلّ على ذلك ممّا يكابده العلماء المختصّون في مختلف المجالات من عناء لاستشرافه دون أن يكلّل مجهودهم بالنجاح، من هذه المحاولات «الرؤية للعالم عند قولدمان و(التداخل النصّي) عند كريستيفا و(الانتاجية عند ماشري)»[52] .

ومهما اختلفت النظريات وتباينت الاتجاهات فالشعرية تتلخّص عنده «في خصيصة اللاتجانس واللانسجام واللاّتشابه واللاّ تقارب»[53] ، خاصية التناقض المميّزة لها والموسومة عنده، في مواطن أخرى كثيرة، بـ«الفجوة –مسافة التوتّر»

---

(52) «في الشعرية» ص. 19-20.
(53) نفسه ص. 28.

تعكس «طبيعة الوجود الإنساني الضدية العميقة مأساة الولادة وبهجة الموت وبهجة الولادة ومأساة الموت»[54]، وفي الآن ذاته تتجلّى من خلالها قدرة الإنسان على التجاوز والخلق «خلق غير الممكن الحلم الأسمى في عالمه وفي ذاته» (المصدر السابق).

2- الشعرية والغموض عند الطرابلسي

يلحّ الهادي الطرابلسي على جانب الغموض في الشعر مقرّرا وجود تناسب طرديّ بين الجدّة والغموض والكلاسيكية والوضوح. فكلّما توغّلنا في القديم ازداد مقدار الوضوح، وعلى النقيض من ذلك تكثر نسبة الغموض كلّما تقدّمنا في مدارج الحداثة الشعرية حتى تبلغ أقصاها مع الشعر الحرّ. وممّا يعلّل به هذه الظاهرة أنّ الشعر التقليدي يخضع لقوالب جاهزة مقرّرة سلفا، فيما قويت نزعة التحرّر منها في التجارب الحديثة. ففي هذا الضرب من الشعر «كلّ نصّ على مثاله فريد من نوعه بل كل سطر منه بل كلّ كلمة من كلماته فريدة في سياقها لا تكاد تلتقي ونظيرتها في نصّ آخر... وقد تكون قيمتها لا فيما تقول، أو فيما هي قائلة بفضل تفاعلها مع عناصر أخرى من النصّ لا بفضل وجودها في ذاتها وإذاك لا معوّل للناظر في النصّ إلا على حسّ النبض والتحسّس والتقريب والتأويل دون التحقيق والتأكّد والجزم»[55].

ويخلص الدارس إلى إثارة تساؤلات ذات بعد معرفي تنتظم حول الدواعي لقول الشعر متى لم يكن المقصود تأدية معنى أو تبليغ رسالة، ومإذا كان للغموض منطق داخلي يندّ عن المنطق الوضعي، وكانت له وظيفة خلاّقة تكسب الطاقة الشعرية عمقا ونفاذا. وتأتي الإجابة مؤكّدة تنوّع الغموض بتنوّع التجارب، لكنّ منه ما يرفضه الدارس، وهو ذاك الذي يقصد به «التعمية والتضليل... بدعوى أن هذه سبيل من سبل الشعرية»[56]. فهذه التجربة «لا تعدو أن تكون تصرّفا من قبيل الإلغاز المجرّد» (المصدر السابق)، ويترتّب على ذلك شعر لا طعم له ولا غناء فيه، أما

---

[54] نفسه. ص. 63 يرتدّ مفهوم «الفجوة – مسافة التوتر» عنده إلى أنواع تختصر في اللاتجانس الذي يتفق حصوله في المستوى النفسي التراصفي أو في المستوى الجدولي الشاقولي أو كليهما، ومن أبرز مظاهرها «وضع مكوّنات وجودية لا متجانسة في بنية لغوية متجانسة» ص. 37. والمقصود بذلك البحث في شعرية الأشياء من طريق التأليف بين ما لا يأتلف في العرف وحسب ما جرت به السنن، ومظهر اللاتجانس في المستوى الصوتي بكسر رتابة الإيقاع ص 52 – 56، وفي مستوى العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة (ص. 57 وما بعدها)، وفي مستوى الثنائيات الضدية والصورة وما إلى ذلك من المستويات المتداخلة والمفتقرة إلى حدّ أدنى من الاتّساق والتركيز.

[55] بحوث في النص الأدبي. ص. 163.

[56] نفسه. ص. 168.

المظهر الآخر من الغموض فينتج عن كثافة الطاقة الشعرية وحدّتها، فإذا للنصّ الشعري من الاكتناز والكثافة ما يجعله مشعًا بدلالات لا حصر لها، وإذا الغموض يتحوّل من «عنصر هدم إلى عنصر بناء»[57]. ويحرص الدارس على التنبيه إلى أن الغموض في هذه الحالة لا يرتدّ إلى استغلاق الدوال في حدّ ذاتها، فهذه لا تثير إشكالا في مستوى دلالتها القاموسية، وفي وسعنا ،متى تعلّق غرضنا بذلك، أن ننقلها إلى لغة أخرى، إنّما الإشكال يكمن في المدلولات لكثافتها وتشابك خيوطها تشابكا يجعل الاهتداء إلى دلالة يسلم إلى مدلول آخر دون حدّ. لكن تقليب النظر في الشعر الموسوم بهذه النزعة وإعادة قراءته كفيلان بجعلنا نستبين بعض مقوّمات منطقه، وندرك أن الغموض هو مصدر الإرباك والحيرة، وهو في الآن ذاته مصدر الإبداع والخلق خلق الكلام السامي المثير للمتعة الجمالية[58].

3- بلاغة الغموض عند بنيس وأدونيس

يتواتر مفهوم الغموض وما ينتظم في حقله في مواطن كثيرة من كتابات محمد بنيس ومنها كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب»، إذ يؤكّد أنّ هذا الشعر «مسكون ببلاغة الغموض»[59]. أما مصدر الغموض فيرتدّ إلى أنّ النصّ الشعري «نتاج لغوي قبل كلّ شيء»[60]، وكلّما كان الشاعر أذهب في التوغّل فيها والانسراب في أنفاقها والتسربل بمسوحها، كان تطويعه لها، وفنّ التصرف فيها، والتلاعب بها أظهر، وكان ذلك أدعى إلى إثارة الشعور بالغموض: «إن بلاغة النصّ الشعري ناتجة عن انفجار لغة النص وخروجها على القوانين المقيّدة للغة اليومية العادية» (المصدر السابق)، فالشعر ينفي العلاقات المألوفة القائمة بين الأشياء ليبدع عالما آخر مصنوعا من كلمات، عالما موازيا لعالمنا، فليس الشعر كما يقول كوهين تعبيرا عن عالم غير اعتيادي لكنه تعبير عن الاعتيادي بلغة غير معتادة[61]، كما يحيل الدارس على موريس بلانشو في نظرته إلى الشعر باعتباره لغة اللاشخص لغة «الهو»، الغائب المجهول الهوية، لغة تتكلّم من خلال الشخص وبالرغم منه، فاذا

---

[57] نفسه. ص. 172.
[58] نفسه ص 179.
[59] ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب. ص. 158.
[60] نفسه. ص. 162.
[61] نفسه. ص. 163.

الشعر يقترب من جوهره «يبرهن أنه يكتشف ذاته يوما بعد يوم وهذا يؤكد مرّة أخرى أن الإبداع موجود في المستقبل لا في الماضي وأن الإنسانية تنتقل من عهد اللاشعر إلى عهد الشعر الحقيقي» (المصدر السابق)، وكما يؤكّد الطرابلسي أن الغموض ظاهرة قديمة صاحبت الشعر في كلّ أطواره، يشير محمد بنيس إلى قدم هذه الظاهرة والتصاقها بمفهوم الشعر من حيث ارتباطه قديما بالسحر. كما يلحّ كلاهما على أنّ لظاهرة الغموض في الشعر الحديث أبعادا جديدة من حيث إنّها نابعة من تجربة كثيفة امتدت إلى بنية اللغة ذاتها فزعزعتها وترتّبت عليها، بالاستتباع، نقلة نوعية في الرؤية الشعرية وأسس الإبداع.

كذلك أدّى الغموض في الشعر الحديث من وجهة بنيس إلى انفتاح النص على قراءات متعدّدة وإلى قابليته أن يكتب من جديد ويحقّق تحوّلات مستديمة، وكأنه «يعيش حالة بحث دائمة عن اكتماله اللاّمحدود– والقارئ هو الذي يتمّم هذا النقص وهو الذي يضمن إمكانية إعادة كتابة النصّ بشكل دائم» [62]. إلا أنّ الدارس يقرّر أن تعدّد الدلالة لا ينفي انبناء النصّ على «دلالة أصلية».

ويجاري أدونيس في كتابه «زمن الشعر» جماع هذه الآراء مؤكّدا أن الشاعر القديم كان يعيش «في عالم واضح منظم» [63]، وأنه كان يؤمن بوجود حقائق نهائية مطلقة فكان «يصدر عن أفكار ومعان جاهزة»، بل كان يعيد ما سبق إليه من معان والقارئ يستسيغ ذلك ويطمئن إليه، وغاية ما يهجس بذهنه مدى مطابقة ما ينشئه الشاعر للمألوف من السنن والقائم عنده في حكم المسلمات واليقين. ويكون الحكم بالجودة بقدر متانة المطابقة. لكن التطوّرات الحديثة فجّرت الحقائق المطلقة والأجهزة الفكرية والشعورية السابقة فلم يعد في الإمكان الصدور عن نفس المنطلقات الشعرية، وأضحى الشاعر يبحث عن عالمه يصنعه في كلّ حين ثمّ يهدمه ويعيد بناءه في رحلة لا تني عن الدوران [64]، وبذلك يؤسّس الغموض بلاغة الحداثة ويتّخذها موطنا له. لكن الغموض ليس في ذاته الشعر، إنما هو في الذاكرة التي تأبى التزحزح من قيد الماضي وسلطته [65].

---

[62] نفسه. ص. 164.
[63] زمن الشعر. ص. 277.
[64] نفسه. ص. 278.
[65] نفسه. ص. 280.

وكما أن الشعر وارى قيود الماضي وأحكامه وولج دنيا المجهول ورحابها، كذلك لم يعد النقد الجديد «يصدر عن موقف إيديولوجي مسبق»[66]، أصبح يقدّم قراءته للنصّ باعتبارها احتمالا قائما ضمن جملة من الاحتمالات أصبح يعنى بنظم وعلاقات دواله ومدلولاته ويعالجه «كأفق أو تحوّل أو حقل»[67].

4- الشعرية عند صمّود

تنتظم الشعرية عند صمّود كما عالجها في باب معقود لهذا الغرض من كتابه «في نظرية الأدب» في محورين رئيسيين.

4-1 - دلالة الإيقاع

يثير صمّود في خضمّ بحثه في موضوع الشعرية والخطاب النقدي وسعيه إلى إخراج هذا الخطاب من دائرة الشعارات الخاوية إلى مجال الدراسة المعرفية المنبنية على أسس تأخذ بمبادئ البحوث المستجدّة في وظيفة الإيقاع ومدى إسهامه في تحديد الوظيفة الشعرية ودلالتها. والرأي القائل بأن الوزن لا يكفي بمفرده لتحديد الوظيفة الشعرية ليس جديدا[68] إذ فرّق القدماء بين صياغة الشعر و«الشعرية» فهذه من الشعر بمنزلة اللغة من الكلام وبمنزلة النص المكن من النص المحقّق[69]. واشتراطهم توفّر الوزن في الشعر انتظم في حقل شواغلهم المعنية بالتصنيف والتفريق بين الشعر (أو النظم) والنثر تحديدا. ومع ذلك تظلّ إشكالية الإيقاع باعتباره أحد المقوّمات الملازمة للشعر والمحدّدة لبنيته قائمة، لكن ما الإيقاع متى انتفى ردّه إلى مجرّد الوزن واتّباع سلسلة من المقاطع المقعّدة؟ من الواضح أن الدارس على بيّنة من المحاولات الحديثة المختلفة لبناء القصيدة الحرّة على نظم إيقاعية مخالفة لتلك المألوفة في تصانيف العروض، لذا لم يفصّل الحديث عنها واكتفى بالإلماع إليها، متخلّصا إلى إثارة القضية من وجهة معرفية تنطلق من الإقرار المبدئي بأنّ «لكلّ قصيدة إيقاعها وهو واحد أحد لا يتكرّر ولا يستعاد يموت وقت تموت القصيدة بالقراءة أو الكتابة»[70]. واللافت أن صمّودا لا يجازف بالإجابة إنما يبسط القضية

---

[66] نفسه. ص. 297.
[67] نفسه ص. 298.
[68] في نظرية الأدب عند العرب. ص. 179-181
[69] نفسه. ص. 182.
[70] نفسه. ص. 183.

في صيغة طائفة من التساؤلات، وإن احتكمنا إلى بعض الاتجاهات الحديثة في البرامجاتية والقائلة بأن التساؤل يجوز أن يتأسّس على إجابة أو يرهص بإجابة، أمكننا تبيّن الوجهة التي يدعو الدارس إلى اتباعها وتوجيه الدراسة نحوها. وتتلخّص أساسا في أن للإيقاع جذورا تمتدّ بعيدا في أعماق الفرد ومنه في أعماق المجموعة التي عنها يصدر، وأنه «يضرب في النواة الروحية للأمة التي نبع فيها ومنها الشعر»[71] وعلى هذا فله بالمبحث الأنتروبولوجي أكثر من وشيجة.

وبعد أن يطرح الدارس قضية تخصّ الإبداع الحديث ومدى استجابته لواقعنا الحضاري أو نأيه عنه، يخلص إلى إثارة الموضوع الذي أشرنا إليه في تقديمنا هذا الباب وهو:

4-2- الدلالة في الشعر

يقرّ الدارس بدءا أن الشعر -خلافا للكلام العادي إجمالا- قائم على بنية مفتوحة[72] ، معنى هذا أن العبارة فيه لاتنغلق على معناها المعجمي، وأن لها من الدلالات والمعاني الثواني ما لا حصر له «من جهة أن الشعر يستشرف ما يقع وراء الظواهر والوقائع» (المصدر السابق)، وفي تقديره أن البحث عن المعنى الظاهر في الشعر القديم حال دون تفجير طاقات الإبداع، وأبقى الشعر في حدود الواضح القريب المأخذ، وقد أفضى التقيّد بهذا الفهم إلى مضايقة كلّ ما خرج عن السمت ورام إخراج تجربته إلى ما وراء حدود الظاهر المكشوف كتجربة الصوفية والباطنية. وبناء على هذا يجاري الدارس موقف أدونيس المواطئ للغموض متى كان «متولّدا من انسراب القصيدة داخل الذات وتاريخها وهوسها والآتي من نقض العالم الماثل وإعادة صياغته صياغة للمستقبل لا وجود لها إلا في منعطفات الشاعر وحنايا القصيدة»[73] . وهنا ينبعث الإشكال الهام المتمثّل في التساؤل عمّا إذا استقام فهم الشعر باعتباره إلغاء للمعنى وانكفاء على تجربة الشاعر وعالمه الأسطوري الذي لا يطوّه سواه، وتكون إجابة الدارس، في مرحلة أولى، بالخلف حاصلها فشل الرواية الجديدة في فرنسا لإفراغها الدوال من مدلولاتها وتشيئتها العالم والوجود، حتى فقد كل شيء معناه. وينتهي الدارس بهذا المنطق إلى غايته معتبرا أن الفشل إن كان من نصيب هذا

---

(71) نفسه. ص. 184.
(72) نفسه. ص. 187.
(73) نفسه. ص. 188.

الضرب من الأدب في دولة متحضرة لا تعيش أزمة النمو كما نعيشه، فمن باب أولى أن تفشل مثل هذه التجارب عندنا، لما تؤدي إليه من انقطاع عن الواقع واغتراب «إن التجاوز باللغة حدّا تنقطع معه الدلالة معناه غربة الخطاب وغربة الشعر والشعراء» [74]، وقد يكون لنا من الموضوع موقف آخر سنعبّر عنه في الإبّان.

5- يمنى العيد وتجربة الموقع

ترفض يمنى العيد في كتاباتها أن تكون اللغة الشعرية مقصودة لذاتها، وإن لم تنف دور الكلمة في الشعر. فعملية الإبداع -في تقديرها- تنشأ في ظلّ واقع تحكمه علاقة التواصل بين متكلّم ومخاطب، فإن انتفى أحدهما انتقضت العملية من الأساس. كذلك لمّا كانت عملية التواصل تقتضي حدّا أدنى من الفهم، فاللغة الشعرية المستغلقة تقضي على هذا التواصل وتبطل معنى الشعر. فالشعر عندها «فعل قول أي فعل يحوّل اللغة يمارسها ويتملّكها» [75].

بهذا المعنى يتنزّل الشعر عندها باعتباره قولا فنيا ينبثق من رؤية وفي الآن ذاته يصدر عن موقع. ولئن لم تحدّد هذا الموقع صراحة فالسياق يدلّ على أنه إيديولوجي. وتوظّف الدارسة دون أن تذكر الإسم مفهوم تعدّد الأصوات عند باختين بطريقتها الخاصة، مؤكّدة أن تغيّر صيغة الخطاب ونوعيته يشفّان عن تغيّر الموقع، كما أن تغيّر الموقع يؤدي إلى تغيير صيغة الخطاب. فالعلاقة بين الخطاب والموقع علاقة استتباعية افتراضية . والدارس مدعو إلى الانسراب في ثنيات النص وتمثّل لعبته اللغوية الفنية لإضاءة موقعه والكشف عن زاوية الرؤية التي ينطلق منها ويصدر عنها. وبهذا الضرب من دخول لعبته قد ينكشف لنا الموقع عن غير ما أراد الشاعر (أو الأديب) أن يوهمنا به ونجلو في الوقت نفسه المفارقة بين القائل والمقول[76] . وليس لأحكام القيمة الأخلاقية ومعايير الصدق والكذب في هذا السياق محلّ لأنّ «للشاعر القدرة على قول رؤية مختلفة»[77] ، قدرته تتجلّى في ما يأتيه من تفكيك للغة وكسر لبنيتها لإقامة بناء جديد على أنقاضها. من ثمّ نفهم كيف أنّ الصيغة التعبيرية (كضمير المتكلّم) يمكن أن تكتسب عنده دلالات متعدّدة يضيئها السياق فتكون دالة

---

(74) نفسه، ص. 189.
(75) في القول الشعري، ص. 12.
(76) نفسه، ص. 13.
(77) نفسه، ص. 22.

على ثبات الموقف أو على السخرية منها أو التجرّد عنها ورفضها. وهي في قراءتها بعض النماذج من الشعر اللبناني الحديث تلاحظ ما يسوده من تفكّك وبعثرة للضمائر وتحلّل للعالم الشعري، وكأن الشاعر يصدر عن اللاموقع، ينسحب من الواقع، وأن «النص بلا قائل أو أنه نصّ لقائل بلا زاوية رؤية معيّنة.. فكانت جملة بلا انتماء بلا ضمير متكلّم وأحيانا كثيرة بلا فعل»[78] ، نصّ مليء بالثغرات وبالمساحات الفارغة البيضاء، وكأنّ الكلمة تدفع الأخرى وتزيحها عن موضعها لتترك مكانها بياضا، والحال أنّنا متى تفحّصناه تبيّنا أنه فعل شعري مقصود، الغرض منه إبراز المفارقة والانزياح، وفي الآن ذاته، الدعوة إلى رفض هذا الوضع، وبناء رؤية جديدة لعالم جديد يكون للقارئ فيه موقع آخر مختلف عن المنزاح. والتوسّل بهذه الطريقة في بناء عالم قلق لا يقوم على التصريح والدعوة المباشرة لجعل القارئ يعيش غربة الشاعر ومن خلاله غربته «الشعر لا يقول هذا التشطّي بل يطلب منّا أن نستنتجه من بنية التعبير اللغوية وهو بذلك يستبدل بمحاكاة بنائية لعالم التفكّك الذي يرى»[79]

ووظيفة القراءة تكمن في «بناء جزرها الخاصة» بلمّ شتات هذا العالم المبعثر ورصف ما تناثر من حبّاته، وهي بهذا الفعل «تمارس حريتها» تفرض حضورها، وكأن الدارسة بهذا النحو من التأويل لدلالة الغموض تجيب ضمنا عمّا بدر من بعض دارسينا من رفض، وإن نسبيّ له.

---

[78] نفسه. ص. 41.
[79] نفسه. ص. 45

II- التجارب التطبيقية التجديدية في الدرس الإنشائي العربي

السؤال الذي يواجهنا ويفرض نفسه علينا بعد أن ألمنا بأهم مبادئ النظرية الإنشائية والأسلوبية عند العرب، يتّصل بمعرفة مدى ما حظيت به المحاولات التطبيقية الآخذة بأسبابها من اهتمام في كتاباتهم. ولعلّنا لسنا في حاجة إلى كثير من تقليب نظر لنتبيّن أن هذا الجانب بارز الحضور في هذه الكتابات. ومتى ثبت ذلك وجب توضيح الطريقة التي تعامل بها دارسونا مع النظريتين المعنيتين وصورة توظيفهم لمبادئهما. لكن ما إن نطمئن إلى هذه النتيجة ونتهيّأ لمباشرة الدراسة، حتى تعترضنا صعوبة غير هيّنة تتمثّل في أنّنا لا نقف على تطبيق خالص لهذا الاتجاه أو ذاك على نحو يبرّر الفصل بينهما، وفي أنّهما من التوالج واستحكام الصلة بحيث يعزّ تبيّن الفواصل بينهما، ومعرفة الحدّ الذي ينتهي فيه أحدهما ليبدأ التعامل مع الآخر. بيان ذلك أنّنا نقف في دراسات نميل إلى تصنيفها ضمن الاتجاه الأسلوبي كدراسات الطرابلسي أو صمّود أو المسدّي أو صلاح فضل أو عبدا لله راجع على ما نقف عليه في الدراسات التطبيقية المتوخية اتّجاها إنشائيا.

وعلى النقيض من ذلك نقف في دراسات، نميل عادة إلى تصنيفها ضمن الاتجاه الإنشائي، على كثير مما يندرج نظريا ضمن المبادئ الأسلوبية على غرار ما يطالعنا في دراسات كمال أبوديب الشعرية وداغر ويمنى العيد وخالدة سعيد ومحمد بنيس وسامي سويدان من اهتمام عند بعضهم بالبؤرة المنتظمة النص وعند جميعهم بـ«الانزياح».

نضيف إلى هذا وذاك إجراء آخر محسوبا على الأسلوبية هو الإحصاء الذي كلف به عدد هام من الدارسين العرب أيا كان اتجاههم لغايات متشابهة جماعها إبراز مدى تواتر سمة أسلوبية معيّنة، كما أن معظم الدارسين العرب يحيلون في دراساتهم التطبيقية أو الجامعة بين التطبيق والتنظير على دارسين غربيين محسوبين على الاتجاه الأسلوبي أو الإنشائي أو كليهما، دون تفريق أو وضع فواصل بينهم، ومن هؤلاء سبتزر وريفاتير وجاكبسون وكوهين وميشونيك وتودوروف ولوتمان

والشكلانيون الروس. وفي تقديرنا أنّ هذا المزج بين الأسلوبي والإنشائي لا يدلّ في حدّ ذاته على قصور في الرؤية أو التمثّل، أو ما يجري مجرى ذلك بقدر ما يشفّ عن نزعة عند الدارسين العرب، وخاصة في دراساتهم التطبيقية، في عدم التقيّد الصارم بنظريّة معيّنة أو منهج واحد. وقد ألمعنا إلى ذلك في مقدّمة دراستنا. ولا يفوتنا أن نلفت، عرضا، إلى أنّ بين الأسلوبية والإنشائية في المظان التي نشأتا فيها أسباب اتّصال ووشائج مستحكمة، كفانا شاهدا على ذلك صعوبة تصنيف عدد هام من المنظّرين الغربيين ضمن هذا الاتجاه أو ذاك. وقد أوردنا في موطن سابق إشارة صمّود إلى ما يلاقيه الدارس من عناء لضبط حدود الأسلوبية وضبط الباحثين المنتمين إليها، وإلى أن الحدود بينها وبين ما يمتّ إلى تيارات أخرى من التداخل بحيث يعزّ تبيّن الفواصل بينها. كما سبقت الإشارة إلى انتظام ندوة في أواسط الستينيات في أمريكا جمعت عددا هاما من الدارسين المختلفي الاتّجاهات النقدية، إلا أن الجامع بينهم تقاطع اللّسانيّ والأدبيّ في بحوثهم النظرية والتطبيقية. ندعم ذلك بما يحصل من تطوّر عند المنظّر الواحد تطوّرا قد يوهم بخروجه عن مبادئه النظرية الأصلية، كفانا شاهدا على ذلك تطوّر كوهين من الأسلوبية القائمة على مبدإ العدول إلى المباحث الإنشائية، وتطوّر ريفاتير من التنظير لمفهوم خيبة الانتظار إلى الخوض في مسائل ذات منحى سيميائي متّصل بمظاهر التناص القائمة في النصوص، وأشكال التطوّر عند بارت وتودوروف وجينت أظهر من أن نبيّنها، وإن ظلّت بعض الثوابت ماثلة في جميع كتابات هؤلاء.

وبوجه عام يبدو أن القاطع المشترك بين المبحثين مجاله الفصل بين الشعري وما ليس بشعري. فالأسلوبية بتعرّضها إلى القيمة المضافة، وقد رأينا مظاهر ذلك في أكثر من موطن في القسم السابق، تطأ حقل الإنشائية وتزاحمها في صميم شواغلها، وبالمقابل تزاحم الإنشائية الأسلوبية بوقوفها على خصائص التعبير في النصّ الأدبي أو الشعري ونظم العلاقات القائمة بين وحداته ومدى عدولها عن النماذج التعبيرية العادية ونسب تواترها. ولا نعدم أقوالا كثيرة صادرة عن منظّرين غربيين مشهود لهم بنفاذ رأيهم في النقد كبارت ولوتمان وجينت وموليني تؤكّد هذا التواشج القائم بين المبحثين، وأنّ في أحدهما شيئا ممّا في الآخر.

والحاصل أننا لا نطمح إلى الإحاطة بجميع ما جاء في الدراسات التطبيقية العربية الموصولة بهذا الموضوع، لما يتطلّبه ذلك من عمل يفوق طاقة الفرد مهما اجتهد لكثرة المادة وتشعّب مناحيها وتنوّع مصادر أصحابها، إضافة إلى أن هذا العمل، لو أنجز، لكان قليل الفائدة العلمية لما سيتّسم به، لا محالة، من اهتمام بالتفاصيل،

وتبعا لذلك من تشتّت . فغاية ما نسعى إليه إنما يكمن في رصد ما يعرف عند بول ريكور بالتصوّر العام configuration المتّصل بالمباشرة النصية عند الدارسين العرب الآخذين بمبادئ النقد الجديد عامة، دون أن تفوتنا الإشارة كلّما اتّفق، ودعت الحاجة إلى ذلك، أن نلفت إلى تفرّد هذا الدارس أو ذاك بخاصية معيّنة في التحليل أو الأخذ ببعض أسباب منهج مخصوص في دراسته التطبيقية. بهذا المعنى ستتجه دراستنا وجهة سنكرونية، أي أنّنا ننظر إلى الدراسات التطبيقية باعتبارها دراسة واحدة مؤتلفة في رؤية جامعة، وإن تنوّعت قسماتها وإيقاعاتها.

أ - تقويم الدارسين العرب المجددين للدراسات التطبيقية السائدة

1- الحكم بفشل هذه الدراسات

حرص الدارسون العرب، تمهيدا لمباشرة بحوثهم التطبيقية، على تقويم الدراسات السائدة عند معاصريهم ملحّين على مواطن التقصير في هذه الدراسات التي رموها بالعجز عن إدراك النصّ الأدبي عامة، والشعري منه بوجه خاص، في عمق، والقصور في استجلاء خصائصه الشكلية، وطريقة إنتاجه المعني، لافتقارها إلى الروح العلمية الموضوعية الجادة واكتفائها بإرسال الأحكام الانطباعية التقويمية الجائرة. وإذا كان الإزراء بهذا النقد قاطعا مشتركا لعدد هام من الدارسين المجدّدين، فإن وجوه المطاعن الموجّهة إليه تختلف نوعا، كما تتفاوت مواقفهم حدّة. ولعلّ أخفها وقعا وأقلّها شدّة تلك الموجّهة إلى صنف معيّن من الدراسات الحديثة. من هذا الصنف نقف على نموذجين، الأوّل لأنس داود والثاني لريتا عوض. فصاحب «الصورة عند الشابي» يثني على الدراسات العربية التي بدأت تشقّ طريقها نحو الحداثة وتأخذ بأسبابها في جرأة وثبات، منوّها بما قدّمته بإفادتها من مناهج النقد الحديثة، من خدمة للأدب العربي. وما تجارب العقاد ومحمد النويهي وأحمد خلف الله النقدية التي أفردوها لشعر أبي نواس وابن الرومي وغيرهما من الشعراء إلا مظهر من مظاهر الترقّي -فيما يرى- في عتبات التجديد، وإيذانا بتحوّل نوعي يخرج نقدنا من الأحكام المسبقة الجاهزة، ويضعه في مسار النقد الموضوعي والتحليل المخبري النافذ المجاوز ظاهر النص إلى باطنه، الناظر فيما خفي فيه من دقيق العلاقات وطريف الصور. لكن الدارس سرعان ما يستدرك مقرّرا محدودية هذه الدراسات وخاصة منها تلك الموصولة بالشابي لعدم قدرتها على النفاذ إلى تجربة الشاعر

العميقة، ومحاصرتها فيما لها من خصائص فريدة مستطرفة «فلم تتساءل ما هي الرؤية الشعرية عنده والآفاق النفسية والإنسانية التي يحلّق فيها وطريقته الخاصة في تكوين التجربة الشعرية وتوظيف الموسيقى»[1]، وغير ذلك من مكوّنات النصّ الشعرية، فعزّ عليهم الانسراب في مجاهل تجربة الشابي الشعرية، وأفلت منهم ما يكوّن هذه التجربة في صميمها. وتلتقي ريتا عوض في نقدها الموجّه إلى بعض الدراسات الحديثة مع الدارس السابق. فهي، على مثاله، تنوّه ببعض المحاولات الجريئة الساعية إلى النفاذ إلى التجربة الشعرية القديمة واكتشاف الرؤى العميقة المتحكّمة فيها.

لكن هذه الدراسات لم تحقّق، فيما ترى، ما رسمته من أهداف ونشدت بلوغه من نتائج، وشفعت الدارسة حكمها بتناول دراسة أو دراسات كلّ واحد من هؤلاء على حدة بالتشريح والنقد. حاصل تقويمها لهم أن نظرتهم إلى الشعر لم تتجاوز التفسير الحرفي للظواهر الشعرية المتجليّة على أديم النصوص، والتزام نماذج قبلية وتصوّرات جاهزة تسقط على النصوص دون مراعاة خصوصيات الإبداع الشعريّ القديم ومقتضياته الموضوعية. فإذا الشعر القديم عندهم مكوّن من أبيات مشتّتة لا ينتظمه رابط ولا يضمّ شتاته تصوّر كلّي ولا وحدة عضوية جامعة، وإذا هو تعبير سطحي ومباشر عن ذاتية الشاعر، وانعكاس آليّ لأحداث واقعية عاشها ذلك الشاعر، ومن ثمّ لم يخرج هذا النقد، في حكمها، عن فكرة المحاكاة التي يعدّ الشعر بموجبها وثيقة لحياة الشاعر ولبيئته[2].

صنف آخر من نقد النقد يطالعنا عند عبد الله راجع ويعرّض باتّجاه النقد عندنا اتّجاها صحافيا يقوم «على التهجّم الشخصي والإخوانيات والذاتية»[3]، مرجعا السبب الرئيسي في شيوع هذا المذهب إلى أنّ أصحابه محكومون بمواقف فكرية وإيديولوجية مسبقة يطلقونها على الشعر، ويحتكمون إليها في معالجتهم وتقويمهم له، «متوهّمين» أنّ الشعر مجرّد ترجيع للواقع والإيديولوجية. نقف على صنف ثالث من نقد النقد لعلّه أكثر أنواعه حدّة وإلحاحا في التعريض بما هو قائم من نقد، إذ هو لا يكتفي بالوقوف على مساوي أثر أو اتجاه أدبي معيّن، إنما يوجّه سهامه إلى البنية الفكرية العربية والأنماط الثقافية المتحكّمة فيها، واصلا إيّاها بالأنظمة الحاكمة

---

(1) الصورة عند الشابي . ص. 7.

(2) بنية القصيدة الجاهلية. ص. 10. ويتردّد هذا الحكم أو نقيضه المتمثّل في فرض أجهزة قبلية على الصورة في الشعر الجاهلي في مواطن أخرى كثيرة لاحقة منها خاصة. ص. 27-28 -30-31-32-34-35.

(3) القصيدة المغربية المعاصرة. ص. 5 .

وأجهزة السلطة القائمة. وإلى هذا الصنف ندرج ما كتبه سامي سويدان وسيّد بحراوي وكمال أبوديب حول الموضوع المعنيّ. وحرصا منّا على تنظيم نظرتهم المنتقدة جعلناها في بابين:

2- مظاهر هذا الفشل

ينطلق سامي سويدان في تقويمه واقع النقد العربي الحديث في مقدّمة كتابه «في النصّ الشعري العربي» من تقرير أنّ غيره ممن توفر على نصوص ذات قيمة فنّية متميّزة ونادرة من التراث استعمل أدوات نقدية تفتقر إلى الانضباط المنهجي وإلى الروح العلمية المنتجة، فلم تتعدّ في طريقة تعاملها مع هذه النصوص مجرّد محاكاتها ونقل ما جاء في البنية السطحية من النصّ إلى لغة أخرى هي لغة الناقد، فإذا النصّ يدور في حلقة مفرغة ويجترّ ذاته في عملية شبيهة بما يسمّيه بارت «تحصيل الحاصل» tautologie. وهو ما يعبّر عنه الدارس بقوله: «تعامل هذه النصوص عبر مقارباتها المتعدّدة بطرق وأساليب متردّية وبالية وعقيمة... وتكاد تنحصر في عمليات شرح وتعليق تتفاوت بين السطحية والتحريفات المضحكة أو المبكية، وهي مضخّمة في معظم الأحيان بذاتية نافرة لا تشكّل على الإطلاق مرجعا موثوقا في معرفة النص وفهمه بصورة واعية ومعمّقة» [4]، فيما تظلّ «النصوص الجمالية» محتفظة بأسرارها ضانّة بمفاتيحها، إلا لمن يحسن التلطّف إليها واستدراجها لتبوح بما انطوت عليه من خبايا، وأخفته من دلالات. ويعبّر سيّد البحراوي في مقدّمة كتابه: «في البحث عن لؤلؤة المستحيل» عن الموقف نفسه معتبرا النقد العربي السائد بوجهيه التقليدي والحديث متعثّرا مأزوما، ما يعيبه على الأوّل غياب المنهج فيه وافتقاره إلى رؤية واضحة، فإذا عملية النقد تنحصر في دراسة المضمون وتوظيف مفاهيم قبلية وشعارات جاهزة تخلو من كل فائدة في تعريفنا بكيفيّة إنتاج النصّ للدلالة، ويخصّ الاتجاه الثاني بوقفة أطول. فبالرغم من تنويهه ببعض المحاولات الرائدة والرامية إلى تخليص النقد من جموده والدفع به في مسار التجدّد، فإن أصحابها -دون أن يعيّنهم بالإسم- لم يمتلكوا آلة النقد بكفاءة واقتدار، ولم تسعفهم ثقافتهم المحدودة بتطويع هذه الآلة للنصوص المعنية بدرسهم. فاكتفوا بنقل بعض الأفكار الغربية على علاتها، والحال أنّها غير ملائمة لما يختصّ به أدبنا من سمات

---

[4] في النص الشعري العربي. ص 13.

نوعيّة. والنتيجة عجز هؤلاء النقاد جميعا عن إفراز نظرية واحدة نعتدّ بها [5]. ويزداد الأمر إشكالا والخطر تفاقما أنّ هؤلاء يخلطون بين المناهج ويوظّفون منها ما اتّفق وكيفما اتّفق، دون اختبار لإجرائيتها، ولمدى جدواها في مباشرة النصوص المتّخذة مادة للدرس ولامعرفة بالأسس الفكرية التي تنبني عليها: «فيعتمدون جزئيات من البلاغة العربية أحيانا وإجراءات من المناهج الغربية أحيانا أخرى كالأسلوبية والبنيوية والسيميائية دون القدرة على التوفيق بين هذه الأدوات من ناحية، ولا تبيّن الأصول النظرية والفلسفية لكلّ من هذه الأدوات من ناحية أخرى»[6]. والنتيجة أن دراساتهم جاءت مشوّهة قائمة على «التلفيق».

3– أسباب فشل هذه الدراسات

ويعالج الدارسون الأسباب الثاوية وراء تردّي الوضع النقدي العربي فيلفونها ترتدّ إلى عوامل ثقافية وسياسية في جملتها. فسامي سويدان يرى أن تضام النظريات التقليدية وتواطؤها آل إلى ترسّخ حضورها في الواقع الثقافي، فاستحالت إلىسلطة مهيمنة تعزّزها الأنظمة القائمة للوقوف جميعا في وجه تطوير النقد وتحديثه. وفي هذا الصدد يقول: «إنّ الخطر يكمن في تجاوب النظريات التقليدية وتضافرها حتى أضحت مؤسّسة مستقرّة وقويّة لها أعلامها ومريدوها الموزّعون في مراكز السلطة والقرار وفي المدارس والجامعات تقاوم بشراسة وعنف كلّ محاولة للنيل من الأسس التي ترتكز عليها»[7]. ولا يتردّد أبو ديب في وسم هذه المؤسّسة بأطرافها المكوّنة لها جميعا بـ«المسيطرة والنافذة والغبية والظلامية»[8]. ويعزو سيد بحراوي تعثّر النقد عندنا إلى عدم تمثّله الفكر النقدي الغربي وإلى عوامل أخرى عدّة من أهمّها «تدخّل السلطة الحاكمة لتقضي على الحوار العلمي والفكري الخلاق، لأنّ هذا غير مسموح به في وسائل الإعلام المختلفة ولا في الجامعات التي تحوّلت إلى مدارج تلقى فيها المعارف الجاهزة ويغيب منها البحث العلمي»[9]. وقد يكون أبو ديب أكثر الدارسين العرب حماسة في انتقاد النقد العربي والإزراء به ونعي تخلّفه. فهو يقرّر أن العرب لم ينجزوا في مجال النقد شيئا يستحقّ التنويه والتباهي به وما تحقّق من إنجازات

---

(5) في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 12.
(6) نفسه. ص. 13.
(7) في النص الشعري العربي. ص. 13.
(8) في الشعرية. ص. 9.
(9) في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 13.

نقدية فردية ناجحة لا تعدو أنّها «رقع صغـيرة» [10] لم تفلـح في إخـراج نقدنـا مـن تخبّطه وانتكاسه، فظلّ فكرا «ترقيعيا وفي أفضل الحالات توفيقيا واستتبع ذلـك أنـه ظلّ عاجزا عـن إدراك الجدليـة الـتي تشـدّ المكوّنـات الأساسـية والمجتمـع» (المصدر السابق)، وفي تقديـره أن أظهـر أسـباب القصـور في النقـد العربـي، وفي الآن ذاتـه تجلياته، عجزه عن التصوّر الكلّي للأشياء وللإنتاجات الثقافيـة وإدراك أن القصيـدة، على سبيل المثال، ليست نتاجا منعـزلا منقطعـا عـن الظواهـر النفسية والاجتماعيـة والاقتصادية. ومتى لم يتمثّل ذلك لم يستقم له «بناء ثقافي وسياسي ومؤسّساتي كذلـك ستظلّ بنيته قاصرة ما لم ينبذ (الشعارتية)» [11] ، والأحكام القبلية الجاهزة، وما لم يطرأ تغيير جذري على تصوّراته وقناعاتـه الضيّقـة. ويشـاطر أبـو ديـب رأي زميليـه السابقين في القول بالتقاء هذه البنية الفكرية المتخلّفة بالبنية السلطوية، فـإذا الثقافـة العربية «تغرق في فكر هلاميّ التكوين سلطوي يدافع عن مواقعه المحصّنة لأنّه يـدرك أن مصالحه ترتبط جذريا بالتخلّف الفكري الطاغي وباسـتمرار الغوغائيـة الشـعاراتية الضاربة بجذورها في تاريخ الثقافة» (المصدر السابق).

4- الوعي بالمنهج

نستنتج مما سبق تقديمه أنّ من أهـمّ مـا آخـذ بـه الدارسـون العـرب المعنيـون بمدوّنتنا الدراسات العربية السائدة انغلاقها، واعتمادها الذوق، والانطباعية، وفصلها بين الشكل والمضمون، مرجعين ذلك إلى أسباب فكرية وإيديولوجية. والـرأي عندهـم أن حلّ أزمة النقد عندنا وشرط تحقيق الانطلاقـة في اتجـاه الرقـيّ النقـدي والفكـري يكمن أساسا في الأخذ بمبادئ منهجية واضحـة فحماسـتهم في انتقـاد الفكـر النقـدي العربي لا تعادلها إلا حماستهم في الأخذ عن الغربيين صرامتهـم النقديـة وانضبـاطهم المنهجي. لكن ما المنهج عندهم؟ إن تأمّلنا كتاباتهم بغية تعرّف حدّه في تصوّرهـم عـزّ علينا الوقوف على ما يثبت عرضهـم الموضـوع علـى بسـاط البحـث ومناقشـته فكريـا وفلسفياإن استثنينا بعض مقدمـات التفكـير في الموضـوع عنـد سـيّد بحـراوي وسـامي سويدان. وسنتناولها بالعرض في خطوطها الكبرى. وفي المقابل لانعدم نقاشا متبسّطا في بعض الأحيان لما ينبغي أن يأخذ به الدارس نفسه من طرق في التعـامل مـع المنـاهج الغربية الوافدة.

---

[10] جدلية الخفاء والتجلي. ص. 8-9

[11] في الشعرية ص 9.

ينطلق سيّد البحراوي من مصادرة يعدّ بمقتضاها أن المنهج هو الذي يخلق الموضوع وأن هذا يتغيّر بتغيّر وجهة النظر الموظّفة لاستنطاقه. ولا يكتفي الدارس بإثبات هذا المبدأ وتأكيده، بل يتعدّى ذلك إلى مناقشة المبادئ الفلسفية المؤسسة للمنهج مرجّعا، على الأرجح، صدى ما جرى من نقاش حول العلاقة القائمة بين المنهج والنظرية من ناحية، والعلم والإيديولوجية من ناحية أخرى، وهو نقاش تطالعنا آثاره في كتاب قلدمان « Marxisme et sciences sociales »، وخاصة في كتاب ألتوسر « Pour Marx ». ما يقرّره بحراوي أن المنهج ليس بريئا إنّما هو محمّل بنظرة صاحبه الفلسفية والإيديولوجية. ويفترض أن للمنهج «أدوات إجرائية دقيقة» تتيح دراسة مادة البحث وفق تلك الأسس النظرية المشتقّ منها والصادر عنها، وبذلك يعدّ المنهج «وسيطا جدليّا بين النظرية والإجراءات التطبيقية بين النظرية كنسق شامل متكامل من المفاهيم المجرّدة لتفسير الظاهرة والتنبّؤ بحركتها وبين الإجراءات كأدوات ملموسة لتفكيك الظاهرة وتحليلها للوصول إلى خصائصها التفصيلية والعامة»[12]. وهكذا يعدّ المنهج عنده حلقة وسيطة بين النظري والإجرائي أو توليفا جدليا بين الأنظمة الفكرية المجرّدة الشاملة والتجربة العينية المباشرة. وهو بذلك يهيّء عملية الانتقال من النظري التجريديّ إلى الاختباري التجريبيّ متيحا «التعامل مع الوقائع وضمان تحقيق العلاقة الجدلية بين النظرية والممارسة» (المصدر السابق).

ولئن اكتفى بحراوي بتقرير هذه المبادئ العامة دون توضيح علاقة ذلك بالنصوص وجدوى تحليل هذه في ضوء تلك المناهج، فسيتولّى سامي سويدان الخوض في هذا الموضوع دون الاهتمام الكثير بالتصوّر النظري المجرّد ملحّا على أنّ التوسّل بآلة منهجيّة في تناول النصوص الأدبية ضرورة تقتضيها جدوى الدراسة التطبيقية، وحاجة لا يمكن الاستغناء عنها، إن رمنا تحقيق قدر أدنى من النجاعة في مباشرتنا للنصوص. فإن انعدمت هذه الآلة كان الدارس كالضارب في الصحراء بلا دليل أو المبحر في عرض البحر دون «بوصلة»، ذلك أن المنهج يضمن إعادة وسائل إنتاجه، إذ هو لايفتأ يفكّر في ذاته ويختبر أسسه، فيدعمها أو يعيد بناءها، أو يعدّلها ويثقّفها في ضوء ما يواجهه من صعوبات في التطبيق، وما يتّفق أن يكتشفه من معطيات جديدة[13]. ويرجّع سويدان فكرة سائرة عند منظّري النقد الجديد حاصلها أن

[12] في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 11.
[13] في النص الشعري ص.15.

«الدراسة المنهجية لا تكفّ عن التذكير بمنطلقاتها وقواعدها وعن التأكيد على أن المفاهيم التي تتوسّل بها وتستنبطها وتطوّرها مبيّنة مسارا من البحث والتأويل والاستنتاج لا يعدو كونه واحدا رغم تعدّديته باعتبار أن تعدّديته شرط وحدته» (المصدر السابق).

والمقصود بذلك أنّ وسائل التشريح ونظم البحث في هذه المناهج صريحة يمكن اختبارها والتثبّت من جدواها في إنطاق النص، وأنّ تعدّدها لا يضير البحث في شيء بل يكثّفه ويثريه متى كان قادرا على إضاءة جوانب مختلفة في النص.

5- كيف تعامل الدارسون المجدّدون مع المناهج الحديثة في التطبيق؟

ننتهي مما سبق إلى نتيجة حاصلها أن موقف بعض الدارسين العرب ينبني على ازدواجية تبدو عصية الحلّ. فهم من ناحية ينعون على النقد العربي السائد ضعفه وتعثّره لغياب المنهج فيه وافتقاره إلى الروح العلمية، داعين في شيء غير قليل من الحماسة إلى الأخذ بما يصطنعه الغربيون من مناهج حديثة، لكنهم واعون، من ناحية أخرى، بأنّ هذه المناهج غير بريئة، وبأنّها مؤسّسة على أصول نظرية فكرية وإيديولوجية قد لا تكون ملائمة بالضرورة لأوضاعنا الموضوعية، ولما يختصّ به أدبنا من عناصر ذاتية، فكيف التوفيق بين هذين المعطيين المتعارضين وكيف السبيل إلى أخذ طريقنا إلى الحداثة دون أن نغترب في ظلّ هذه المسالك المتشعّبة؟

يعرض سيّد بحراوي في سياق خوضه في القضية إلى موقفين يتنازعان النقد العربي، جماع الأوّل منهما التنبيه إلى خطورة الوهم بأنّه في وسعنا تجاوز الأزمة النقدية عندنا -إن أقررنا بوجود أزمة- باستيراد مناهج نقدية غربية بدعوى أنّها متقدّمة، وبأنّ الإفادة منها سيسعفنا بالبديل ومنه بالحلّ. هذا الموقف يرفضه الدارس لأنّه ينطلق من رفض مطلق ومبدئي لكلّ ما يفد علينا من الغرب، وإن أقرّ الدارس بعدم مجانبة الموقف المذكور الصواب في معارضته الأخذ الآلي والتطبيق الحرفي لهذه العلب المغلقة الوافدة من الغرب. ففي هذه الحالة نكون كمن التمس الحلّ من الخارج، وهذا أمر مرفوض، لأنّه لا يفضي إلا الى نتائج معاكسة لما نرتجيه، وقد تزداد الأزمة عمقا واستفحالا [13]. أما الموقف الثاني، وهو الذي يتبنّاه الدارس، فينبني على تمثّل أصول هذه المناهج وتفحّص خلفياتها الأيديولوجية والفكرية، حتى إذا تبيّنا أمرها اتّضحت السبل، وأمكننا أن نتعامل معها تعاملا نابعا من فهم

---

[13] في البحث عن لؤلؤة المستحيل ص 14.

واختيار واع. وبناء على هذا لا نحكم بصحّة هذا الاتّجاه أو ذاك إلا إن اختبرناه في ضوء معطيات واقعنا الأدبي، وثبت لنا انسجامه مع هذا الواقع «في عمقه لا في مظاهره البادية الزائلة» [15].

ويجاري سامي سويدان التوجّه نفسه في اشتراط تمثّل المناهج الغربية تمثّلا جيّدا والتعامل معها تعاملا حذرا وإلا أفلتت منّا جدواها وفاتتنا «الأبعاد الدلالية للنصوص المدروسة» [16] إن قدّرنا أن العملية النقدية تستهدف تعرّف خصائص الشعر العربي وإبراز ما يتميّز به إبداعنا القديم منه والحديث على حدّ سواء. هكذا نتبيّن أن عددا من الدارسين العرب، ممّن ذكرنا وممّن لم نذكر، يشتركون في هاجس البحث عن منهج عربي يكفل إبراز طرافة أدبنا ويضمن انخراطنا في الحداثة.

انطلاقا من هذا التحديد للإطار النظري العام لعمل بعض الدارسين العرب التطبيقي نحاول تبيّن الخطوط الكبرى للرؤية المنهجية التي سيأخذون أنفسهم باتّباعها، ويمكن تلخيصها في المحور الرئيسي التالي: اعتماد النص أساسا للعملية النقدية.

6- الأسس المنهجية في مقاربة النصوص

* إنّية الدراسة

ألحّ كثير من الدارسين على وجوب التخلّص من الطريقة التقليدية في مباشرة النصوص والقائمة على النظر فيها باعتبارها مجرّد صورة عاكسة للواقع، ودعوا إلى الاهتمام بالنص في حدّ ذاته بكشف نظم العلاقات المنتظمة بين وحداته على أن يكون هذا العمل الشكلاني تمهيدا لإنطاق النص، وتعرّف صدى الواقع من خلاله. في هذا الصدد يقول بحراوي: «علينا أن ننطلق إلى مرحلة أخرى نتجاوز فيها المبدأ القائل بانعكاس الواقع في الأدب إلى خطوة أكثر منهجية تكون قادرة على التعامل مع النصوص للكشف فيما بعد عن علاقاتها بالجمهور وليس من خلال التركيز على الواقع ذاته» [17]. فعلاقة النص بالواقع لا تستجيب لعملية انعكاسية آلية مباشرة، إنّما تتمّ «عبر تشكيل جمالي للغة»، ولبلوغ هذا الواقع لا بدّ من استجلاء بنية هذا النظام اللغوي «المركّب تركيبا جدليا متفاعلا تفاعلا صراعيا مع الواقع» [18].

---

(15) نفسه. ص. 15.
(16) في النص الشعري العربي ص. 16
(17) في البحث عن لؤلؤة المستحيل ص. 16.
(18) نفسه. ص 17.

ويعبّر كمال أبوديب عن منطلقه البنيوي بوضوح وصراحة مبيّنا أنه يستلهم منهجه في التحليل من مصادر قديمة وحديثة. ويخصّ بالذكر من القدماء عبد القاهر الجرجاني جاعلا إيّاه «آخر باحث عربي حاول أن يقيم بناء نظريّا متكاملا لفهم الظاهرة الأدبية عن طريق اكتناه تجسّدها النصّي» [19] ويؤكّد، في السياق نفسه، أن «كلّ تحديد بنيوي دقيق ينبغي أن يتمّ ضمن معطيات العلائقية ذلك أن الظواهر المعزولة كما أظهرت الدراسات الأسلوبية والبنيوية ابتداء من الجرجاني وسوسور وانتهاء ببارت. لا تهمّ إنما المهمّ نظم العلاقات التي تندرج فيها هذه الظواهر الشعرية» [20] .

ب – مشروع الدارسين

أبرز الدارسون العرب وهم يستعدّون لقراءة الشعر العربي القديم منه والحديث الغاية التي ينشدون تحقيقها بتشريح النصوص وفق الأسس المنهجية التي حدّدنا بعض معالمها آنفا. وقد تبيّنا إجمالا وجهتين رئيسيتين:

1– المشروع التأليفي المتكامل

يعلن محمد بنيس في مقدّمة الجزء الأوّل من أعماله الأربعة الحاملة عنوان «الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته» عن نيّته في إعادة قراءة الشعر العربي اعتمادا على أسس تقطع مع الطرق القائمة في تناول الشعر و«وفق معطيات مستحدثة في حقول الدراسة الشعرية الخاصة» [21] معتزما تسليط الضوء على هذا الشعر في تحوّلاته و«إبدالاته»، بالاستعانة بما تتيحه له أدوات البحث الحديثة من النفاذ إلى «باطن اللا مفكّر فيه والمسكوت عنه»(المصدر السابق)، وصولا الى استنباط القواعد والبنى المتحكّمة فيه و«طرقها في بناء الدلالية الشعرية» (المصدر السابق). وينبّه إلى أنّ قطعه مع أساليب التحليل القديمة يلزمه توخّي طريقة الوصف والتحليل الموضوعي المتأنّي بصرف النظر عن التصوّرات الجاهزة القائمة على التفريق بين الشعر والنثر وهي تصوّرات استحالت في تقديره إلى «سلطة قضائية تمارس عنفا على القارئ والمقروء» [22] . وكما يتجلى من خلال العنوان ومن خلال ما خطّه من أهداف يرمي

---

[19] في الشعرية. ص. 9 .
[20] نفسه. ص. 13.
[21] الشعر العربي ج I ص . 24.
[22] نفسه. ص. 26.

إلى تحقيقها، فمشروعه طموح يستهدف إعادة بنـاء الأسس «الإيبستمولوجية» [23] للقصيدة العربية في بناها العميقة وفي طرائق إنتاجها للدلالة.

ولا يقلّ مشروع كمال أبـو ديـب عـن المشـروع السابق طموحـا علـى الأقـلّ في مستوى ما أعلنه من مبادئ في كتابه «جدلية الخفاء والتجلّي». يختصر هذا المشـروع في اعتزامه دراسة الشعر العربيّ القديـم خاصـة مـن وجهـة بنيويـة شـاملة يسـتخرج بمقتضاها القوانين العامة المتحكمة في هذا الشعر والتصوّرات العميقة المولّدة له [24].

أما في دراسته «في الشعرية» فيعبّر عن نيته في الإقدام على بناء نظرية تخـصّ الشعرية وتقوم على استنباط القواعد العامة المتحكّمة في عملية الإبداع. ويشير، في هذا الصدد، إلى أنّ عمل كوهين حسب ما أفاده به أدونيس في رسالة موجّهة لـه، يشـبه عمله بالرغم من عدم اطّلاعه عليه [25]. لكنّه يشير في موطن لاحق [26] إلى أنه يلتقي تودوروف في «نقده الجذري لعمل كوهين (بنية اللغة الشعرية) ناسبا إليه فكرة أنّـه لا يكفي لتحديد الشعر (أن نقول كيف يختلف عن النثر) إذ أن الشعر والنثر كليهمـا ينتسب إلى حقل مشترك هو الأدب. كما يشير إلى أن عمله ينتظم في إطار محـاولات نقدية منها تجربة الجرجاني وريتشارد وريفاتير وتودوروف وإيكو وجروتشه.

وتعلن ريتـا عـوض وهـي تتهيّـأ لنقد الدراسـات العربيـة الـتي ظلّـت أسيرة التصوّرات التقليدية القائمة على المحاكاة وقراءة النصوص الشـعرية باعتبارهـا وثيقـة وانعكاسا لتجربة الشاعر بطريقة مباشرة، أنّ هاجسها يكمن في «إدراك طبيعة الإبداع الشعري العربيّ وخصوصيته التعبيرية وتوفير الإطار المنهجي لدراسة الأدب العربي في خصوصيته على نحو شمولي» [27]. بهذا المعنى يرتدّ مشـروعها إلى استنباط قواعـد وبنى عميقة تحلّ من الشعر محلّ علم النحو من اللغة (المصدر السابق).

كذلك يطمح شبرل داغر من خلال دراسته للقصيدة العربية إلى إبـراز مقوّمـات هذه القصيدة في تجلّياتها الحديثة مؤكّدا أن عمليـة التحليـل تتطلـب قـدرا هامـا مـن الانضباط المنهجـي العلمـيّ حتّـى لا تكـون الأحكـام اعتباطيـة عامـة وحتـى يتغلّـب الجانب النوعي على الكمّي [28].

---

(23) نفسه. ص 39.
(24) جدلية الخفاء والتجلّي. ص. 14.
(25) في الشعرية. ص. 16.
(26) نفسه. ص. 17.
(27) بنية القصيدة الجاهلية. ص. 10.
(28) الشعرية العربية الحديثة.ص . 9.

وينطلق عبد الله راجع من المبادئ نفسها في دراسة النصوص الشعرية المغربية من وجهة داخلية ووفق مستويات متراكبة تنتظم بينها علاقة انضمامية حتى يضمن لعملية التحليل والاستقراء أكبر حظوظ الموضوعية دون أن يغيب عنه البعد الخارجي[29].

2- دراسة النصوص منفردة

نضمّ إلى هذا الصنف جميع الدراسات المعنية بدراسة قصيدة واحدة أو مجموعة من القصائد المنتمية إلى شاعر واحد أو إلى عدّة شعراء. والدراسات المنتظمة في هذا الصنف كثيرة يصعب حصرها. وسنكتفي بالوقوف على أهمّ الغايات التي يرمي أصحاب هذه الدراسات إلى تحقيقها من خلال أعمالهم.

فغاية ما يستهدفه سامي سويدان من وراء تناوله بعض القصائد العربية القديمة بالتحليل، إنّما تكمن في استجلاء خصائصها الفنية ومن ثمّ إبراز مالها من قيمة عالية يؤهّلها أن تكون على الدوام مصدرا للعطاء. ولبلوغ هذه الغاية كان عليه أن يتوسّل -فيما يفيدنا به- بمناهج نقدية حديثة أثبتت نجاعتها في إبراز كيفية «اشتغال النص وإنتاجه المعنى»، إلا أنه يلحّ على أن تعامله مع هذه المناهج سيكون تعاملا مرنا فلا يفرضها على النص ويخضعه إليها إنما يطوّعها لمادته إيمانا منه بقلّة ما نجنيه من فائدة بالتعامل مع النصوص «باعتبارها نتاجا جاهزا وإسقاط مفاهيم قبلية أو مخزون ثقافي»[30].

إن كلّ نصّ، فيما يرى، فريد نوعه لذا وجب التعامل معه «تعاملا جدليا ديناميكيا معتبرين إياه نسيجا من المستويات المتشابكة المتفاعلة فيما بينها» (المصدر السابق)، طالما كانت الغاية من تحليل النص «بلوغ جوهره بتفكيك رموزه ومصطلحاته المتعدّدة...» (المصدر السابق)، إلا أنّه يحرص على التنبيه إلى أن هذه العملية ليست سهلة ولا مأمونة النتائج، لأنّها تتطلّب جهدا متّصلا من الدارس لمطاوعة النص وتتبّع تحوّلات دواله والانسراب في ثنياته، فالنص «بمثابة العبوة القابلة للتفجير» يفلت قياده منّا وتتعذّر السيطرة عليه متى لم نحسن التلطّف إليه وترويض مراوغاته ونسع إليه من خلال المنافذ والمسارب التي تومئ إلينا بولوجها، و«يكون كلّ ما يبذله الدارس من مجهود في ملاحقة الدال معلما نستهدي به لبلوغ

---

(29) القصيدة العربية المعاصرة. ص. 12.

(30) في النص الشعري ص. 16.

المدلول وبذلك ينفتح النصّ على سياقه الاجتماعي والظروف الموضوعية المولّدة له[31]» .

ولا تختلف وجهة سيد بحراوي في تعامله مع نصّ أمل دنقل «في البحث عن لؤلؤة المستحيل» عن وجهة سويدان من حيث إن الغاية من التحليل هي إدراك خصوصية النص [32]، والأداة المتوسّل بها هي ما توفّره لنا مباحث النقد الحديثة من أجهزة تضمن للتحليل أكبر قدر من الموضوعية، وتقي البحث مزالق «الانطباعية والأهواء الشخصية». فالأدب، في منظوره، كسائر الأنشطة الإنسانية، قابل للتشريح العلميّ الموضوعيّ، إلا أنّ الموضوعية لاتعني النظر في النص وكأنما نجري تجربة مخبرية أو نقوم بمعادلة رياضية، إنّما الدارس مدعو إلى التعامل مع النص بإقامة حوار معه فيكون بدوره مبدعا [33].

ويعبّر حمادي صمّود عن الهاجس نفسه في تطوير الدراسات التطبيقية العربية عن طريق «استثمار هذه المراجعات المنهجية وما أفرزته من مقولات أصبحت معالم بارزة في المعرفة الإنسانية اليوم» [34]. وهو إذ يقدّم بأعماله التطبيقية شواهد على إمكان تخليص النقد من بوتقة «رصف الكلمات وتحبير المقالات عن جهل وارتجال» إلى رحاب المعرفة الصحيحة، إنما يطمح إلى رؤية النقد أو الأدب عامة عنصرا فعالا «يسهم في إثراء المعرفة الإنسانية ولا يبقى على هامش العصر ضربا من التسلية» (المصدر السابق). أما الطرابلسي فما يستخلص من مشروعه من خلال دراساته التطبيقية أنه لا يعتبر الأسلوبية جهازا من المفاهيم الجاهزة و«القواعد المتحجرة» والقابلة للتطبيق الآلي والواقية «شرّ الخطأ في التقدير أو المجازفة في القول» [35]، هي مشروع وليست «برنامجا»، وهي تصوّر يقود البحث وليست قانونا يفرض قسرا. ومتى استقام ذلك أمكن إثراء الأسلوبيّة من طريق البحث التطبيقي المباشر، فبتفحّص نصوص نحرص على التثبّت في اختيارها «لتكوّن للدارس صورا واضحة» [36] وتبرز من خلالها مسالك الإبداع [37]، نرسي شروط تأسيس التحليل العلمي، ونؤهّل الأسلوبية لتبوّؤ المكانة العالية الجديرة بها. ولاتكون الأعمال التطبيقية التي يجريها

---

[31] نفسه. ص. 18-19.
[32] في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 27.
[33] نفسه. ص. 31.
[34] في نظرية الأدب عند العرب. ص. 201.
[35] تحاليل أسلوبية. ص. 9 .
[36] نفسه. ص 7 .
[37] نفسه. ص. 9 .

الباحث إلا مثالا لما ينبغي القيام به من جهد متّصل ومثابرة متجدّدة ويقظة دائمة في النظر لرصد كلّ تغيير وتسجيل كلّ إبداع (الصدر السابق)، فذلك شرط البحث الأسلوبي وقدره.

هكذا يخضع عمله التطبيقي إلى عملية مزدوجة قائمة على الثابت والمتحوّل. من تجلّيات المظهر الأوّل اختياره نصوصا قاطعها المشترك أنّها وصفية لكن سبيلها في الوصف -ويخصّ هذا المظهر الثاني- متنوّع. كذلك تعتمد طريقة التحليل معالجة النص فيما له من ملامح أسلوبية مميّزة وخصوصيات فريدة، لكن هذه الملامح الغالبة لّما كانت مختلفة من نصّ إلى آخر، وجب تطويع أداة البحث للنصّ والتطرّق إلى المدخل المناسب له. والحاصل أن البحث معاناة واختبار أبدا متجدّد لأدوات البحث، والباحث في ذلك «لا يسلّم بأدبيّة النصّ أو شعرية الشعر تسليما، وإنّما هو ينحو في عمله منحى البحث والمناقشة والمساءلة قبل أن يطمئن إلى أيّ نتيجة من نتائج التحليل» [38].

ومن الدارسين من يعلن أن سنده الوحيد إنما هو تجربته الشخصية، وأنه لا يستعين بالمناهج الحديثة إلا باعتبارها حصيلة ثقافية ورصيدا معرفيّا اكتسبه وتشرّبه حتى خالط كيانه وغدا ملهما له مسدّدا لخطاه لا مسلكا يكره على اتّباعه، تلك هي تجربة صلاح فضل كما يعبّر عنها في مقدّمة كتابه «إنتاج الدلالة الأدبية» بقوله: «(لا أسعى بتجربتي) إلى تطبيق حرفيّ لأي منهج مهما كان إغراؤه ولا أهدف إلى إثبات فرض مسبق مهما كانت فتنته إنها ليست تجربة ذهنية رياضية تخضع لمقولات بديهية ولا استجابة لإيديولوجية ضاغطة مما يجعلها تضطر إلى قسر الحقائق وابتسار المقدمات وتلبيس النتائج بل هي تجربة تستولد من العمل الأدبي نتاجه وتكتشف أبنيته، ومن ثم فهي لا تكرّر مطلقا نفس النمط ولا تعيد الإجراء...» [39].

ويعمّق هذه التجربة في كتابه «شفرات النص»، مؤكدا مرّة أخرى أنّه يروم ارتياد أفق البحث الأدبي لا عن طريق النظريات وسجلاته المفهومية المجرّدة والضاغطة، وإنّما عن طريق العمل التجريبي المتحرّر من كل الفرضيات القبلية غير المحتكم إلى تجربة خارج ما اختمر في ذهنه من معارف عبر مسيرته النقدية الرحيبة الممتدّة. وإذا كان البحث السيميولوجي ارتيادا لمجاهل الدلالة، وكان لها بعض الحظ في كتاباتنا النظرية الحديثة، فما نحتاج إليه هو أن نستكمله «ببحوث تطبيقية

---

(38) نفسه. ص. 10 .

(39) إنتاج الدلالة ص. 6.

ونستكشف إمكانياته ونجرب مختلف مستوياته تجريبا يرتاد ولا يرتدّ ويتعمّق في استقصاء الأدوات المنهجية كي يستبقي منها ما يضمن له المشروعية العلمية والكفاءة التحليلية واليقين النقدي» [40].

وهو إذ يطرق هذا الباب لا يرمي من ورائه إلى التنكّر لتجاربه الأسلوبية والبنيوية السابقة، إنّما الغاية منه تعميق أفق البحث بمزيد من الخبرات والتجارب. وكما أن كلّ عمل أدبي يفتح أفقا جديدا في التجربة الأدبية المترامية الأطراف ويكثّف طاقة العلامة الأدبية في الكشف والاستشراف فكذلك الشأن في التجربة النقدية «فكلّ توظيف للمبادئ المتنوّعة» ومع كلّ «ممارسة جديدة تندرج في إطار الشعرية» [41] تخصب التجربة النقدية وتوسّع أرجاؤها مما يؤهّل النقد أن يكون «مشروعا متناميا لتكوين علم الأدب»(المصدر السابق).

نتائج

يتّضح مما سبق بيانه أن دراسات العرب التجريبية، ممّن ذكرنا وممّا لم نذكر غزيرة ومتشعّبة الأنحاء، وأن غاياتهم من القيام بهذه الدراسات متعدّدة ومتنوّعة، مما يجعل مهمّة الدارس الراغب في الإلمام بها صعبة وأصعب منها الوقوف على خصوصيات كلّ دراسة في تناول المادة، ومع ذلك إن نظرنا في هذه المقدّمات جميعا من وجهة تأليفية تبيّنا بعض القواطع المشتركة لأصحابها نجملها في ثلاثة رئيسية. أوّلا أنّهم حريصون بمختلف مشاربهم على تعرّف خصوصيات المادة الأدبية المدروسة وإبراز قيمتها الفنية، وإن ذهبوا في اختيار المادة مذاهب متعدّدة -ثانيا أنّهم استعانوا مناهج غربية في تحليل هذه المادة وإن اختلفت «المدارس» والاتجاهات النقدية الموظفة، ثالثا أنهم لم يلتزموا بحرفية هذه المناهج إنّما تعاملوا معها «تعاملا جدليّا» وطوّعوها للنصوص المدروسة حرصا على إبراز خصوصيات هذه النصوص تحديدا.

لكن إن أمكننا التأليف بين أهداف الدراسات وخططها في التحليل ينبعث أمامنا سؤال: كيف يسع الدارس أن يواجه هذه المادة الزاخرة ويلمّ شتاتها؟ إن ثبت عندنا أنّ طرق الدارسين في تناول المادة مختلفة في جزئياتها ومتعدّدة تعدّد الدارسين،

---

[40] شفرات النص. ص. 3.
[41] نفسه. ص. 4.

وربّما تعدّد النصوص، فإن هذا لا ينفي وجود خواص مشتركة بينها مميّزة لها، وتنتظم إجمالا في تناول النصوص وفق مستويات. وهذا ما يعنينا والوقوف عليه ورصده، إلا أنّنا سنعنى، في المقام الأول، بما يعدّ إضافة جادة مسهما في بلورة التوجه الجديد للنقد عندنا بصرف النظر عن موقفنا من قيمته مهملين ما استقام في حكم المعروف منذ عدّة عقود، كالبحث، في مستوى الإيقاع، في نظم التفعيلات ووجوه التصرّف في الأعاريض الشعرية والتوزيع المقطعي ونظم القافية وما شاكل ذلك من البحث ذي التوجّه العروضي الصرف.

ج – من مظاهر دراسة الإيقاع عند الدارسين العرب المجددين

1 – التشاكل الصوتي

يندرج اهتمام دارسينا بهذا الموضوع ضمن مباحثهم المتّسعة في بنية الشعر الإيقاعية والعناصر المختلفة المسهمة في توليدها. وقد جرّهم البحث إلى تجاوز مجرّد الوقوف على ما أحدثه الشعر العربي الحديث من تغييرات في البنية العروضية التقليدية وإلى دراسة ما يسميه بنيس «الإرجاعات» الصوتية المنسحبة على نسيج النص والمجسّدة عودة الكتابة على آثارها، وترجيع المادة الشعرية أصداءها. وبالنظر إلى تعدّد مظاهر التشاكل الصوتي وتشابك مستوياته في الكتابات العربية المعنية بدرسنا، اكتفينا باستجلاء خطوطها الكبرى ومحاور الاهتمام الرئيسية حرصا على إبراز طريقة أصحابها في معالجة الموضوع.

فمن الوجهة النظرية أبان محمد بنيس في أكثر من موطن من دراساته الشعرية الكثيرة والكثيفة المادة أن تكرير الأصوات الواحدة أو المتشابهة وترجيع بعضها لبعض يعدّ من المقوّمات الرئيسية للشعر قديمه وحديثه. وهو مبدأ اهتدى إليه وقال به القدماء في تنظيرهم للشعر[1] وعاد إليه المنظّرون المحدثون ليركّزوا عليه ويرسّخوه وينظّموا تحليله في مستويات محدّدة. ومن أبرز من ينوّه الدارس بفضله في تثبيت دعائم هذا المبدإ وبلورة أبعاده نظريا جاكبسون. ومما جاء في معرض تحليله وظيفة التكرير في الشعر قوله: «من خلال التكرير المنظم لوحدات متساوية نتجت عن زمن

[1] محمد بنيس «الشعر العربي الحديث» ج I ص 188

السلسلة المنطوقة متشابهة لتجربة الزمن الموسيقي، حتى إنّ البيت عند هوبكتر عرّف بأنه خطاب يعيد الصورة الصوتية نفسها بصيغة كلّية أو جزئية». وفي تقديره أن «للتناغم» هدفين، أوّلهما تقسيم الخطاب إلى دورات إيقاعية متنوّعة، وثانيهما بعث الشعور باستحكام الصلة بين الأجزاء المتشابهة الأصوات[2].

الموقف نفسه يطالعنا -فيما يفيدنا به الدارس- عند لوتمان الذي يقدّر أنّ استجلاء مظاهر التكرير وتعيين مواقعه ونظم وروده عمليّة لا غنى عنها لمن أراد أن ينهض عمله على أسس سليمة. ويسوق الدارس قوله في تحديد خاصية التكرير ودوره في بناء الإيقاع: «إيقاعية البيت تكرير لعناصر متعدّدة في مواقعها المتشابهة لإحداث التساوي واللامتساوي والكشف عن التماثل داخل المختلف أو تكرير المتشابه للكشف عن الخصيصة الخيالية» (المصدر السابق).

1- موسيقى الحشو

إذا كانت القافية تخصّ من إيقاع القصيدة نهايات الأبيات نظريًا، فإن ما يسمّيه الطرابلسي «موسيقى الحشو»[3] في كتابه عن شوقي يخصّ منه تجلّياته المنسحبة على نسيج النص الداخلي قاطبة والمسهمة في توليد الإيقاع. ولموسيقى الحشو كما يبيّن الطرابلسي حدّان أدنى وأقصى، يعرّف الأول منهما بأنه «الصوت المتفرّد»، والثاني بأنّه «مجموعة الأصوات المختلفة المدى من صورة إلى أخرى»[4]. وبين تماثل الأصوات المنعزلة أو تشابهها والتراكيب الكاملة المتماثلة أيضا أو المتشابهة نجد حدّا وسطا هو الكلمة أو العبارة المحدودة المدى، وبذلك يلخّص الطرابلسي الاتّجاهات التي توخاها الدارسون العرب في تعاملهم مع التشكيل الصوتي المنتظم في نسيج الأبيات والمندسّ في لحمتها وسداها والمسهم في توليد الإيقاع فيه وعبره على امتداد القصيدة. والناظر في الدراسات المعنية بدرسنا لا يتبيّن -إجمالا- أنها توخت تصنيفا مشابها لما قام به الطرابلسي، والسبب في ذلك مردّه إلى اختلاف التصوّر. ففيما ينطلق الطرابلسي من نظرة تأليفية جامعة تقتضي الوقوف على الكلّيات ومحاصرة شعريّة شوقي في تجلياتها الرئيسية واستنباط القواعد الأساسية المنتظمة شعره في معظم تشكّلاته، فلا يبقى لمن رام مزيدا من التوسّع إلا أن يدرج هذه الجزئية أو تلك في الباب المناسب لها، فإن سائر الدراسات انطلقت من مدوّنات يتسع حجم مادتها أو يضيق ليقتصر على قصيدة واحدة، فجاء تناولهم الموضوع المعنيّ بالتحليل

---

(2) نفسه. ص. 199.

(3) خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص. 53.

(4) نفسه. ص. 54.

مرتبطا بصور مجزّأة حسب الحاجة إلى التدليل وسوق الشواهد، فإذا رصد وجوه من تكرار الأصوات المتجانسة المعزولة يجاور نظيره المتصل بالمفردات أو مجموعة الكلمات المتآلفة صوتيا. بناء على هذا فإنّ اعتمادنا تقسيم الطرابلسي لا يعدو أنه يستجيب لمقتضيات منهجية لا لحقائق عينيّة لتوالج هذه الأقسام كما ألمعنا في معظم الدراسات. كما أن إدراجنا مظهرا معيّنا في باب مخصوص تحكمه غلبة المظهر الخاص بذلك المدخل.

2- تشاكل الأصوات المعزولة

يتّجه اهتمام الطرابلسي في الباب المعقود لهذا الغرض إلى رصد الأصوات المعزولة المتماثلة «المعبّرة بصفة جوهرية» كالهمس والمستعملة بعض الحروف المتّصفة به في شعر شوقي بنسبة عالية من التواتر كالسين والتاء والحاء[5]، وتلك المعبّرة تعبيرا ثانويا كالتكرير أو الترديد الماثل في صوت الراء والمعزّز في بعض الحالات بتماثل الحركات أو توازيها. كما يعنى برصد مظاهر التواتر لبعض الأصوات المتجانسة من حيث صفاتها كالغين والذال وكالخاء والقاف والعين، وهي جميعا أصوات حلقية، وكالجيم والشين، وهما يشتركان في مخرجهما من أدنى الحنك[6]. ومما يحرص الدارس على تعيينه موقع الحروف المتماثلة أو المتجانسة من نسيج البيت ونظم ورودها في الكلمات المتضمّنة لها. ومن نماذج ما يرصده من هذا القبيل، تدرّج مرتبة الراء في كلمات مؤلّفة لعجز بيت من شعر شوقي وهي الرعد/ البرق / الإعصار مثبتا أنّ لهذا التكرار مع التدرّج وظائف إيقاعية ودلالية. كما يتقصّى الدارس أشكال الجناس المتجلية في شعر شوقي ومختلف نظم ورودها في شيء غير قليل من الدقة والتفصيل مما لا يسمح المجال باستعراضه. وقد نبّه حمادي صمّود في معرض تعقيبه على بحث الطرابلسي في مظاهر التماثل أو التجانس الصوتي إلى أهمية الموضوع وخطورته لنفاذه إلى صميم تجربة الشاعر الإبداعية، ووقوفه على واحد من أهمّ مكوّناتها، هو ذاك القائم على بناء الشعر وفق مبدإ التناظر. ومما جاء في هذا الصدد قوله: «من مظاهر استغلاله للطاقة الصوتية كثرة اعتماده على الجناس والنظر في الجناس في الشوقيات وفي الأشكال التي استقاها الطرابلسي منها يكشف عن ظاهرة خطيرة في شعر شوقي لعلها قطب الرحى في تجربته كما قدرناها الجري في تحقيق

---

[5] نفسه. ص 55.
[6] نفسه. ص 56-57

التوازن بالتناظر... فجناساته تقع في البيت مواقع مختلفة ولكنها جميعا تنسجم ومبدأ التناظر سواء في مستوى البيت أو مستوى نصف البيت»[7] .

3- الصوت المهيمن

ولئن كان رصد مظاهر التكرار للأصوات المتماثلة أو المتجانسة عملية شائعة في الدراسات التطبيقية العربية لا تحتاج إلىإيراد أمثلة كثيرة للاستدلال عليها، فالمظهر الأكثر لفتا للانتباه والأدعى إلى الاهتمام به، هو انصراف كثير من دارسينا إلى استكشاف الأصوات المهيمنة. والمقصود بذلك الأصوات الأكثر تواترا في البيت أو القصيدة، وإناطتهم إليها دور المستقطب لبنية الملفوظ الشعري الإيقاعية والدلالية. ملهمهم في ذلك على الأرجح سبتزر.

في معرض تحليل صمّود لوجوه استغلال شوقي لإمكانات التجانس الصوتي يسوق أبياتا من إحدى قصائده يلاحظ فيها انتشار ورود الراء بنسبة تواتر تبلغ في البيت الأوّل خمس مرّات «ممّا يخلق الإحساس بأنه الصوت المولد لمفعول الشعر»[8]، كما يلفت إلى أنّ هذا الصوت يرجّع في إحدى صفاته وهي التكرير الحاصل من وقوع اللسان على المخرج أكثر من مرّة والمولد إحساسا بالثقل، صدى دلالة مزدوجة تقوم عليها الأبيات. الأولى صريحة وتنتظم حول صورة العود والإعادة، وفي الأبيات المذكورة ما يفيد بها بصريح العبارة (من ذلك لفظ «رجع»)، أو الإيحاء بالتعاقب كحلول اليسر عقب اليسر. أما الثانية فهي أخفى يستدلّ عليها ويهتدى إليها عن طريق التأوّل وتلطّف البنية اللغوية، وحاصلها تعاقب الجمع والفرد وإن في غير انتظام أمرها / أمورها - الرجاء / الأعباء. سكانها / شراعها وقد يكون البناء القائم على ثنائيات صورة لهذا التعاقب: الأنواء / راكبها - ربانها / الرجاء - الأعباء/ أرباب[9]

ومن المداخل التي يباشر من خلالها محمد صديق غيث رائية الخنساء الصوت المهيمن وقد قاده تفحّصه لها ورصده لنسبة تواتر الحروف فيها إلى أن حرف الراء هيمن على القصيدة من أدناها إلى أقصاها و«تغلغل متكرّرا في ثناياها وخلال مقاطعها» بطريقة لافتة و«بنسب ذات توازنات وعلاقات محدّدة»[10] . ويقيم الدارس جدولا يثبت فيه نسبة تواتره في القصيدة، فينتهي إلى أنه أكثر الأصوات

---

(7) في نظرية الأدب عند العرب ص. 169.

(8) نفسه. ص. 165.

(9) نفسه. ص؟ 169.

(10) التركيب الدرامي لرائية الخنساء . مجلة فصول ماي 1989. ص. 97.

حضورا، يليه التضعيف، ولمّا كان الترديد من الصفات الملازمة لصوت الراء جعل التضعيف من سمات الترديد وحمل محمل المعاضد المعزّز لوظيفته البنيوية.

ويتوخّى محمد بنيس طريقة مشابهة في استجلاء الأصوات المهيمنة في شرحه قصيدة البارودي «تذكّر الشباب» مبيّنا أن حرف الباء الموحّد نهايات الأبيات، بحكم أنه يمثّل رويها، ينتشر على امتداد نسيج النصّ رابطا بهذا النحو من الانتشار بين الحشو والقافية، بالإضافة إلى وظيفته السابقة المتمثّلة في «لحمه» الأبيات بعضها ببعض، وكأن الشاعر «يختار جهات صوتية تصل بين جميع أبيات القصيدة فيما هي تجعل العناصر العروضية متجاوبة مع العناصر غير العروضية هكذا تعطى الأسبقية في النصّ للإيقاع»[11]. ويطبّق الدارس النزعة المنتشرة في الدراسات العربية القائمة على الإحصاء معيّنا مواطن ورود الصوت المذكور ونسبة تواتره، ويشفع ذلك بعملية أخرى لعلنا لم نقف على نظير لها عند غيره من الدارسين وتتمثل في رصد أكثر الأصوات تواترا في كلّ مقطع من مقاطع القصيدة منتهيا إلى عزل سلاسل صوتية تحدّد بنية الإيقاع الناتج من تواتر بعض الحروف. وهكذا تنحصر سلسلة الأصوات الأكثر تواترا في المقطع الأوّل المنسحب عنده على الأبيات الستة الأولى في حروف أ – ب – ي، وتنتظم المقطع الثاني (من 6 الى 10) سلسلة من الحروف مكوّنة من ت – ن – ب... وسنرى طريقة توظيفه هذه السلاسل الصوتية دلاليا في الإبّان.

في إطار الاتجاه نفسه يلفت الطرابلسي في تناوله قصيدة البحتري إلى أن شيوع السين في نسيجها الصوتي يجعل منه بؤرة القصيدة ونواتها والموجّه في إنشاء بعض تعابيرها وضبط حدودها منبّها، في هذا السياق، إلى أنّ وظيفته التوليدية في النص ترتدّ إلى إحدى صفاته، وهي الصفيرية، ولا أدلّ على ذلك من استدعائه نظيريه في هذه الصفة وهما «الصاد» و«الزاي»، فإذا الصفيرية تحتلّ مركز «المولّد الإيقاعي المنتظم القصيدة من أوّلها إلى آخرها»[12].

---

(11) الشعر العربي الحديث. ج I ص. 200.

(12) تحاليل أسلوبية. ص. 92. وينحو بحراوي في شرحه قصيدة دنقل اتجاها قريبا من هذا وإن تطرّق إليه من جهة صفتي الهمس والجهر. فممّا ينتهي إليه إحصاؤه لنسبة تواترهما غلبة الأصوات المجهورة، ومن بينها الصوائت الممتدّة بنسبة كبيرة ولمّا كانت المجهورة في حكمه «سهلة النطق وأعلى درجة من قوة الإسماع» وكانت نسبتها عالية من القصيدة نزعت هذه «إلى جهارة الإيقاع ووضوحه» (في البحث عن لؤلؤة المستحيل ص 81). لكنه يشير في موضع لاحق إلى أن نسبة الأصوات المهموسة في الكلام العادي حسب عملية إحصائية قام بها ابراهيم أنيس قليلة لما يستدعيه النطق بها من جهد إضافي لعضلات النطق ممّا يجعل نسبة الهمس في القصيدة أرفع من المعدّل العادي، فما مصدر «جهارة القصيدة» والحالة هذه؟ الدارس يبسط السؤال ولا يجيب عنه مثلما لا يجيب عن كثير من الإشكالات التي تعيقه أداته التحليلية في إيجاد تعليل لها، أو يعمد إلى تأوّلها بشيء غير قليل من التعسّف. والسبب الرئيسي في هذا التعثّر مردّه إلى الحرص الشديد على ربط الصوت بالمعنى بمفهومه التقليدي

4- الكلمات المكرّرة أو المتشاكلة

حاصل هذه الظاهرة ورود كلمات متماثلة أو متشابهة بطريقة تحدث إيقاعا يوحي بالعود على البدء وكأنّ الكلمات تتراسل ويستدعي بعضها بعضا ويزاوجه.

وقد أورد الطرابلسي نماذج كثيرة من إعادة الكلمات مرتين أو أكثر في شعر شوقي، مبيّنا أن هذا الضرب من التلاعب بالكلمات يقصد به في الغالب الإيحاء بالتقابل كالتقابل بين الحقيقة والمجاز[13] وبين الواقع والمتوهّم[14] وبين الخاص والعام وبين التأكيد والتجريد (المصدر السابق)، وفي حالات أخرى يفيد مجرّد تكرار المعنى نفسه[15]. أما مظاهر التجانس بين الكلمات الواردة في سياق البيت الواحد خاصة، فهي متعدّدة أيضا. وقد عقد لها الدارس صفحات كثيرة بلغت الإحدى عشرة لرصدها وتحديد مواقعها من البيت وأشكال التناظر أو الموازاة أو الاختلاف بينها، موضّحا في سياق ذلك ما تؤدّيه من دلالات مختلفة. هذا الإجراء ينتظم في نطاق اهتمام الدارسين العرب بإبراز كمون المختلف المتنوّع في الواحد المتفرّد. وانتشار المتفرّد وتوزّعه ليتلبّس المتعدّد المختلف، فإذا الحدود بين الفرد والجمع، بين الواحد والمختلف تلتبس، والفواصل تتماهى وتتداخل، تلك هي اللعبة الشعرية، كما أدركها دارسونا وسعوا إلى استجلاء معالمها. ويجري المسدّي عملية التحليل نفسها مبيّنا ما اطّلعنا على بعض جوانبه من استدعاء الصوت نظيره ومعانقة الكلمة صنوها ومحاكاة الكلام لذاته بالتفات بعضه إلى بعض وردّ بعضه على أعقاب بعض في عملية لا تني عن الدوران. ومما جاء في معرض ما نحن بصدده قوله، في سياق تحليله لأبيات من قصيدة للشابي. «أما عن محاكاة الإيقاع النغمي لبنية النسيج اللغوي فحظّه مسترسل على نهج التداعي الصوتي ولكنّه متميّز بالازدواج وما يتفرعه من ثنائيات يشرد بعضها عن بعض حينا وتعانق أطراف البعض بعضا من أطراف الآخر تارة أخرى»[16].

وشبيه بهذا الضرب من التجانس ما يلفت إليه الطرابلسي في مواطن عدّة من قصيدة السياب. من ذلك قوله : «يرجحن أرجوحة الخيال» و«أغنية من أغاني الطريق» وكذلك : «لدرء الطوى والردى عن بنيه /تسد المدى واللّظى والدماء »[17].

---

[13] خصائص الأسلوب. ص. 60.

[14] نفسه. ص. 61.

[15] نفسه. ص. 62-64.

[16] قراءات ص. 47 من الأمثلة الكثيرة التي يمكن أن نسوقها تجسيدا للظاهرة كما استجلاها قوله: «ففي (الجد، الفؤاد) كما في (وضّاءة.. في فضاء) انفراد وتمايز. ولكن زوج (الشاعر والشباب) يتعاظل بزوج (السكرة والسعيد) ثم تستقلّ جملة من المثاني منها (تعرف... العتيد) و(تتناغى حلوة التغريد) و(تتهادى كأباديد) وهكذا (السحر والحسن) و(تسحقي آمال نفس). »

[17] تحاليل أسلوبية . ص. 69.

ويعقّب الدارس على ذلك بقوله: «فهناك مجهود لجعل بنية النص الداخلية موقّعة بضروب من التوقيع المتميّزة، ولكنها ضروب مناسبة لبنية النص العامة الموقّعة بخصائص البحر العروضية. كلّ هذه المظاهر مجتمعة تبيّن زيادة على استقلال الإيقاع والوزن أن إيقاع الوزن المشترك المألوف أصبح جزءا من إيقاعات الكتابة الجديدة»(المصدر السابق).

ويرجع صلاح فضل في كتابه «إنتاج الدلالة» بعض الخصائص الهامة المميزة لأسلوب أحمد شوقي إلى الظاهرة المعنيّة مسندا إليها تسمية «التدويم» وإن شمل مفهومه عنده جميع مظاهر التشاكل الصوتي بدءا من الصوت وانتهاء بالتركيب. وممّا يعني برصده، فيما نحن بصدده، أشكال التكرار للعبارات المفردة المتجانسة ومواقعها، فمما لفته أن الشاعر يستعين لتوليد «الإيقاع الموسيقي» بإيراد «عناقيد» من الأفعال المتضامة المتواشجة بأسباب صرفية كالأزمنة على نحو: نسري / نسرح / نسقي[18] أو الصيغة الصرفية كتكراره في إحدى قصائده صيغة فعيل خمسا وعشرين مرة[19].

[18] إنتاج الدلالة ص. 269.

[19] نفسه ص. 271. كذلك الإكثار من صيغة الأمر في القصيدة الواحدة وبنسب متفاوتة من المسافة الفاصلة أو من خلال قصائد عدّة: قم للمعلم .. قم للهلال.. قم في فم الدنيا . قم حي هذه النبرات... قم ناد أنقرة... قم تأمّل... سلوا قلبي.. سل يلدزا ص 274 كذلك يتجلى التدويم في استعمال الأدوات بكثرة لافتة مما يسهم كذلك

في إحداث إيقاع منتظم في القصيدة الواحدة. وقد يتجاوز ذلك ليشمل عدة قصائد فتنعقد بينها صلات إيقاعية مثيرة. ومما يرصده في هذا السياق إكثاره من تكرار «كأنّ» في بعض قصائده ص. 276-279 وصيغ الاستفهام في قصائد أخرى من نوع... إلام... فيم... أين... وممّا يلفت الدارس أن شوقيا يختار مواطن تكرار المتجانس من الصيغ المفردة بعناية كبيرة ويفصل بعضها عن بعض بمسافات مقدّرة لا تخضع بالضرورة لـ«سيمرتية» كأن يورد صبغ الأمر أو الاستفهام في مستهل مجموعة من الأبيات المتتالية ثم يعمد في كثير من الأحيان إلى كسرها مخيّبا بذلك انتظار من أنس في تلك الحركة رتابة كأن يورد صيغة الأمر أو الاستفهام، إن أردنا العودة إلى المثال السابق، في نهاية بيت من الأبيات التي ينتظر أن تحصل فيها إحدى تلك الصيغتين أو موضع آخر منه خارج موقع الاستهلال. كما يتّفق أن يتحرّر من تلك الصيغة المتوقّعة ويحلّ بدلا منها صيغة أخرى مخالفة لها كليا أو نسبيا. واحتمالات الاختيار من هذا القبيل متنوّعة لاتكاد تقع تحت حصر. المهمّ أنّها تنتظم في إطار التكرار وكسر التكرار أو المتفق الرتيب والمعدول به عن ذلك. وقد أمكنه بفضل كفاءته وما يمتلكه من قدرة ورفاهة حس على أن يصطفي من مخزون اللغة المتسع ما يحقق غرضهمن إحداث إيقاع موسيقي متموّج وضمان قدر كبير من الغنائية ص. 287. ومما يقرّره الدارس أن الشاعر تشرّب الخصائص الشفوية للشعر العربي القديم واستثمر صياغاته وأسرف في التطريب عن طريق ظاهرة «التدويم» أي تكرار النماذج الجزئية أو المركبة بشكل متتابع أو متراوح بغية الوصول إلى درجة عالية من الوجه الموسيقي، عندئذ تتصاعد البنية الموسيقية لتسيطر على المستوى التصويري وتصبح رمزا تتكثف حوله دلالة الشعر ويتركز معناه وتصبح الصياغة هي محور القوة التعبيرية ونقطة التفجير الشعري.

2 – الإيقاع والدلالة

*– دلالة التصرف في استعمال التفعيلة العروضية

لم يكن اهتمام الدارسين العرب المجدّدين منحصرا في رصد التشكّلات الإيقاعية المتولّدة من طريقة تعامل الشعراء مع التفعيلات الخليلية وإبراز نظم تعالقها من وجهة شكلية صرف، إنّما حرصوا إلى جانب ذلك، على تحديد وظائفها في البنية الدلالية العامة للقصيدة، وألحّوا، في هذا السياق، على أنّ انتظام الإيقاع، على هذا النحو أو ذاك، ليس اعتباطيا أو مجرّد تلاعب بالتفعيلات الخليلية والجوازات الشعرية، إنما تتضام البنية الإيقاعية الناتجة عن التفعيلة مع تلك الناتجة عن مستويات أخرى كالقافية والنبر والنظام المعجمي والتركيبي لتفضي مجتمعة إلى توليد الدلالة، فالبحث في الدلالة هو غاية ما يستهدفه الدارس العربي ومبرّر عمله مهما تشعّبت السبل وكيفما كانت الأدوات والإجراءات المتوسّل بها في تحليل النص الشعري.

ويهمّنا أن نتعرّف نماذج من الاستقراء الدلالي، في ما نحن بصدده، عسانا نتهدي إلى قواطع مشتركة في الدراسات المعنية ببحثنا. فممّا لفت إليه بعض الدارسين العرب، ومنهم خالدة سعيد، أنّ تعامل الشاعر الجديد مع التفعيلات وتصرّفه في بنيتها الموروثة من قبيل استغلال التفعيلة الواحدة وتكرارها بوجوه مختلفة وعلى أنحاء تتغيّر من بيت إلى آخر وتوخّي التدوير بشكل منتظم أدّى إلى توتّر بين الإيقاع والدلالة، من مظاهره التباس حدود البيت وعدم ثبات الفواصل بين حدّ الإيقاع المتولّد من التفعيلة وحدّ الدلالة. ولنوكل شرح ذلك إلى الدارسة المعنية «إن الشاعر (والمقصود أدونيس) يستغل التفعيلات الخليلية المألوفة ومع ذلك تربك طريقة رصفها القارئ لأنها من التداخل بحيث يصعب معه تحديد الشطر وبداية ونهاية الوحدات الصوتية. ويزداد الأمر إشكالا بتوظيف الشاعر تفعيلات مشتركة بين أوزان متجاورة مما يحول دون الجزم بقراءة معينة، آية ذلك قوله «هذيت كي أحسن الموت اصطفيت النهدين بين تقاليدي» فهل نقرأ «هذيت / كي أحسن...» أم « هذيت كي أحسن الموت / اصطفيت... »هكذا يصبح الهذيان واصطفاء النهدين في حالة العطف المطلق وسيلتين لإجادة الموت وفي الحالة الثانية يصبح اصطفاء النهدين نتيجة لإجادة الموت»[1] .

---

[1] حركية الإبداع ص 87.

ولئن لم تقم الدارسة بقراءة الملفوظ الشعري قراءة دلالية انطلاقا من طريقة توزّع التفعيلات، فالمهمّ أنّها أدرجت التحليل المذكور ضمن اشكالية العلاقة بين العروضي والدلالي مبرزة من خلال ذلك تأثير العنصر الأوّل في الثاني وإسهامه في تفجير الدلالة. ويطالعنا نموذج آخر من القراءة الدلالية للإيقاع المتولد من الطرق المستحدثة في التعامل مع التفعيلة عند سيّد البحراوي، فهو يرى أن تداخل الأوزان في القصيدة وانتهاك الشاعر القواعد العروضية التقليدية بشكل منظّم وواع، إضافة إلى التغييرات الكثيرة الطارئة على التفعيلات، عوامل تسهم في ترجيع الأصوات المتداخلة في القصيدة وتعكس الصراعات المتعدّدة القائمة فيها: «وهي صراعات تشير إلى البناء الدرامي من ناحية وإلى إمكانية التوتّر الدلالي الذي يعتبر تعدّد الأصوات واحدا من عناصره المؤسسة من ناحية ثانية»[2] . ويتناول الدارس وظائف التدوير الدلالية مبيّنا تناسب كثرته طردا وحدّة الصراع. وبالاحتكام إلى هذا المقياس يكون الجزء الأوّل من القصيدة القائم علىالصراع بين الإنسان والطبيعة أعلى درجات الصراع إذ تبلغ نسبة التدوير فيه غايتها، ثم يتراجع هذا الصراع بانتقاله إلى صراع اجتماعي طبقي ومعه تتراجع نسبة التدوير، ثم ينحسر الصراع في الجزء الثالث إلى أدنى مستوياته، وبالمقدار نفسه يتقلّص تواتر التدوير إلى حدّ الاختفاء في نهاية القصيدة. ولئن أبدى الدارس [3] بعض الشكّ في استقامة هذا الاستنتاج لاعتباره أنّ الصراع من النوع الثاني أرقى من الأوّل إضافة إلى بقاء آثار الصراع في الجزء الثالث، فالربط بين العنصرين العروضي والدلالي حاصل عنده لا يحتاج إلاّ إلى شيء من تعديل آلة التحليل وتثقيفها[4] .

وقريب من هذا التوجّه في الاستقراء الدلالي عن طريق أنماط توظيف التفعيلة ما يشير إليه عبد الله راجع من أنّ تغيّر التفعيلة في القصيدة أو استعمال تفعيلة جديدة يجاري ويساوق التدفق النفسي وحركتها الداخلية المتراوحة بين الاضطراب

---

(2) في البحث عن لؤلؤة المستحيل، ص. 53–54.

(3) نفسه ص. 57.

(4) ولا أدلّ على ذلك من أنه يقترح حلاّ آخر يتلخّص في أن تداخل الوزنين عبر التدوير يعبّر فحسب عن حركة الصراع الخارجية بينما يتقلّص هذا التداخل في المحور الأخير حيث تخلص القصيدة لصوت الشاعر بمفرده بحيث يصبح تداخل الأوزان دالا على الحركة الداخلية بينما يعبّر المتدارك بمفرده عن صوت الشاعر. ولكن هذا الوزن يمكن أن يعبّر عن حركة داخلية متأزّمة. وبذلك ينتقل من الضرب الأول من الصراع إلى الضرب الثاني المستند إلى زوج الخارجي / الداخلي دون أن يبين موقع الصراع الطبقي الذي يعدّه أعلى مظاهر الصراع، والحال أنه –بلغته– خارجي ويقلّ فيه التدوير بالقياس إلى الأوّل. وهذا نموذج آخر من التعثر الحاصل نتيجة الإصرار على تعليق الصوتي بالدلالي أي في نهاية المطاف الشكل بالمضمون بالمفهوم التقليدي.

والانبساط[5]، إلا أن الدارس لا يتبسّط في ذلك تبسّط الدارسين السابقين، إنما يقتصر على إرسال أحكام عامة يربط، بمقتضاها، بين العروضي والدلالي.

وينحو كمال أبو ديب اتّجاها لا يختلف في جوهره عن الدارس السابق في إبراز تعالق العروضي والدلالي متناولا إياه في إطار مفهوم «الفجوة -مسافة التوتّر» من ذلك ما يقرّره، في معرض تحليله قصيدة لأدونيس من أنّ «حركة القصيدة من فاعلن إلى فعولن تخلق مسافة توتّر حادة لا على الصعيد الإيقاعي فحسب بل على صعيد البنية الكلّية للقصيدة وتؤسس بذلك جوّ الشعرية الثري»[6]. فالقصيدة تستهلّ من لحظة النهاية لحظة بلوغ الهدف بعد رحلة شاقة وألم متّصل وينساب الإيقاع في هذه الحركة «مترامیا مديدا... متزنا متّسقا لا حركة حدّة فيها ولا اضطراب»[7]، وتقوم تفعيلة فاعلن فيها بدورها الإيقاعي الرتيب الباعث على الشعور بالهدوء والاستقرار، لكن ما إن تستأنف القصيدة في حركة تالية حتّى يختلّ التوازن بظهور إيقاع حاد عنيف يصاحبه تصدّع وشرخ في البنية الدلالية، فإذا «النهاية ليست نهاية والقرار ليس قرارا كأنّ الرحيل لم يكن الفعل الحقيقيّ المقصود بل الطريق إلى لحظة الفعل»[8] ففعل («ندفن» في قوله «إننا ندفن النهار القتيل / إنّنا نكتسي برياح الفجيعة» مليىء بالعنف... وهو يؤسّس علاقة جديدة بين الـ«نا» وبيننا من ناحية، وبين «النا»والأشياء من ناحية ثانية... بعد أن كانت الحركة الأولى قائمة على تناغم عميق بين «نا » و«الأشياء») (المصدر السابق). ويتفحّص الدارس مصدر الانشراخ الإيقاعي فيجده يرتدّ إلى الانتقال من إيقاع فاعلن الهادئ الرتيب إلى «نقيضها فعولن» المولّدة لتوتّر حاد يكسب القصيدة مسحة من الحيوية والحركة. ثم لا تلبث هذه الحركة أن تتراجع لتفسح المجال مرّة ثانية إلى الانبساط والهدوء و«هكذا تظلّ القصيدة تتناوس بين القطبين»[9].

وقد ظلّ أبو ديب على مبدئه المتمثّل في الربط بين الإيقاعي والدلالي ثابتا على امتداد كتاباته التطبيقية، وإن تجلّى في مظاهر أخرى، خاصة عندما يتناول نصوصا كلاسيكية بالتحليل، إذ يعمد إلى تتبّع التغييرات الطارئة على التفعيلات في أبيات القصيدة. منتهيا إلى استخلاص بعض النتائج في المستوى الدلالي، من ذلك أن التماثل

---

(5) القصيدة المغربية المعاصرة – مواطن متفرّقة خاصة ص 109.
(6) في الشعرية ص. 52.
(7) نفسه ص 53.
(8) نفسه ص 54
(9) نفسه. ص 55.

في التغييرات الطارئة على أبيات من القصيدة يستتبعه تناظر في الدلالة. كذلك التفـرّد في عدد التغييرات الطارئة على تفعيلات بيت أو في نوعيتها يوازيه تفـرّد في الدلالـة. فمما يلاحظه، على سبيل المثـال، أن البيتـين الخـامس والتاسـع المتمـاثلين في عـدد التغييرات التي لحقت تفعيلاتهما وفي نوعيتها في قصيدة أبي نواس «صبوح» يأتلفان معنويا ويرجّع أحدهما صدى الآخر الدلالي وقد جاء في شـرحه لذلـك قولـه: «هـذان البيتان هما بيتا البخيل والأطلال النهائيان والبخيـل والأطـلال يمثّلان عالمـا واحـدا (التراث الأخلاقي الديني – الثقافي) وهو عالم نقيض لعـالم الشـاعر »[10]. والأمثلـة الجارية على هذا المنوال في دراساته كثيرة.

دارس آخر يترسّم خطى أبوديب في اتّجاهه هذا بالرغم من معارضتـه الشـديدة لطريقته في مباشرة النصوص وانتقاده اللاذع لمبادئه المنهجية هو سامي سـويدان[11]. فكما تتماثل طريقتهما في رصد التغييرات الطارئـة علـى التفعيـلات وتعـرّف أنواعهـا ونظمها وإثباتها في جداول تتماثل الطريقتان في استخلاص البنية الدلالية اسـتنادا إلى ما تّم رصده. وسويدان يؤكّد ذلك صراحة بقوله: «هناك تطابق بين التوزيـع الخـاص بالبنية الإيقاعية والتشكّل القائم في البنية الدلالية وهو تطابق يتفاعل في أكثر من وجه بين البنيتين ليؤدّي على أبلغ ما يكون إبداعيــة هـذا النـص الشـعري »[12]. ومـع ذلك نقف على بعـض وجـوه الاختـلاف بـين الدارسين في تنـاول الجـانب المعـني، أظهرها أنّ تحليل البنية الإيقاعية واللغوية، إجمـالا، يُسـبق بـالتحليل الـدلالي عنـد سويدان فيما يقوم أبو ديب بـالتحليل الـدلالي في مرحلـة لاحقـة أو متخلّلـة لتحليـل الإيقاع. وممّا يفيدنا به سويدان في معرض رصده نظم التعالق بين العروضي والـدلالي، من وجهة ما نحن بصدده، في قصيدة أبي نواس «الكأس والهمـوم» أن البيـت الأوّل من القصيدة يتفرّد بنسبة هامة مـن الجـوازات العروضيـة، ولهـذا التفـرّد في المسـتوى العروضي ما يبرّره –فيما يرى الدارس– في مستوى البنية الدلالية إذ بـالبيت المذكـور تستهل القصيدة ومنه تكتسب طابعها فيغدو بمثابة «مفتـاح للقصيـدة أو مدخـل إلى سرّها التكويني»[13].

---

(10) جدلية الخفاء. ص. 188.

(11) نحيل على انتقاده اللاذع له في «في النصّ الشعري العربي». ص. 38–44.

(12) نفسه. ص. 66.

(13) نفسه. ص. 47. ومن أبيات القصيدة المتطابقة في عدد جوازاتها ونوعيتها البيت الثاني والرابع والثـامن مـن القصيدة وإليها ينيط الدارس أهمية إيقاعية ودلالية. ففي المستوى الأول « تشكّل ركائز البنية الإيقاعية للقصيدة» ص. 65. وتمثّل في المستوى الثاني «مواقع التجاوب المحورية بين وحـدات مختلفـة» هـذا التجـاوب يسـتقطبه محوران دلاليان ينتظمان القصيدة بجميع تفرّعاتها المعنوية وهما «طلب الخمرة» و«ممارسة شربها» ص 65.

*- الإيقاع الناتج من تجانس الأصوات والدلالة

نأتي إلى تحليل تصوّر الدارسين العرب الجدد العلاقة بين الإيقاع الناتج عن تجانس الأصوات المعزولة أو المركّبة والدلالة. وهو موضوع متسع يصعب الإحاطة بجميع جوانبه لكثافة المادة من ناحية. ولتوخّي هؤلاء الدارسين مسالك في التحليل لا تتّفق في جميع الحالات اتّفاقها، بوجه عام، في معالجة الإيقاع وتحليل خصائصه والعوامل الصوتية المنتجة له، وإن لم نعدم بين بعضهم وبعض أسباب اتّصال ومواطن التقاء، وهي التي سنعتمدها في تحديد مواقعهم الرئيسية من المسألة وتصنيف طرق معالجتهم لها. ولا بدّ من التنبيه، في هذا السياق، إلى وجوب أخذ أنفسنا بالمرونة وعدم إرسال إحكام نهائية مطلقة لتداخل الحدود بين المواقع وتقاطع المسالك المطروقة. ففيما عدا بعض الدارسين الذين لا نتردّد في تصنيفهم ضمن هذا الاتجاه أو ذاك، فالبقية وعددهم غير قليل يجوز إدراجهم ضمن أكثر من موقع، لتنوّع كتاباتهم في الموضوع المعنيّ وتطرّقهم إليه من مداخل متعدّدة. ومتى انتبهنا إلى خطر الوقوع في هذه المزالق وسعينا إلى اتّقائها، أمكننا أن نستبين الخطوط الكبرى لمعالجة دارسينا الموضوع وقد جعلناها اتّجاهين رئيسيين.

- الصوت المعبّر عن معنى

أساس هذه الوجهة أن الصوت مجرّد صدى للمعنى وانعكاس للمرجع المقصود الإحالة عليه أو التعبير عنه. ولا ينحصر المرجع في الواقع المحسوس الخارجي إنّما يشمل العواطف والتصوّرات الذهنيّة والأفكار المجرّدة. وبوسعنا أن ندرج في هذا الصنف، إن تجاوزنا بعض الاختلافات الجزئية القائمة بين من سنذكر أسماءهم - وهي فوارق سنتبيّنها في سياق التحليل- محمد صديق غيث ومحمد مفتاح وكمال أبوديب. ولنا في كتاباتهم شواهد عدّة تنهض دليلا على تبنّيهم المبدأ المذكور، أي ربطهم بين الصوت والمعنى ربطا مباشرا. وسنكتفي باستعراض عدد قليل من الأمثلة حرصا على الإيجاز، فقد أشرنا في موطن سابق إلى أنّ غيثا يجعل حرف الراء المولّد الرئيسيّ لإيقاع القصيدة والمنتظم بنيتها الصوتيّة من أدناها إلى أقصاها ضاما إليه التضعيف، لشبهه به، وتعلّق صفاته بسبب من صفاته.

وفي تقديره أن الصوت المعنّي يرجّع معنى العنف والتأزم والتذبذب الباسط ظلّه على امتداد القصيدة والمندسّ في لحمتها وسداها مكسبا بذلك القصيدة في مستوى نسيجها الصوتي «طابعه البوي الدهري المتقلّب بما فيه من تذبذب وتردّد وتكرار

ومراوحة واهتزاز»[14]. واستتبع ذلك، في حكمه، أن ازدياد نسبة حضور هذا الصوت في بعض مواطن القصيدة يتناسب طردا وكثافة المعاني المعنيّة وإلحاحها. ومايصدق على صوت الراء ينطبق على التضعيف الموصول به، كما ألمعنا، وإن كانت نسبة حضوره أدنى من الصوت الأصل. وممّا يستوقفنا أنّ الدارس يُسند إلى هذه الظواهر الصوتية، إضافة إلى وظيفتها في تأدية المعاني المذكورة، معاني التأزم والاضطراب والقهر بفعل تقلّبات الدهر، وظيفة دلالية نقيضة تقوم على «المجاهدة والقدرة على الفعل والمجاوزة وتكرار الأحوال والقدرة على صنعها والانتقال إليه وما إلى ذلك مما يتوافق على قدرة صخر المطلقة واطراد فعله وسيادته وسلطانه» (المصدر السابق). ويسترسل الدارس متوخيا هذا النحو من التحليل في إقامة علاقة مباشرة بين الصوت والمعنى منتقلا حينا من هذا إلى ذاك والعكس، حينا آخر. ويتّفق أن يطرأ خلل على آلته المنهجية أو يتظاهر بأنّها تعطّلت وأبت إسعافه بالحلّ، فيحتمي بالتأوّل دون أن يقوده ذلك إلى مراجعة أداته المنهجية، بل لا يزيده ذلك إلا تمسّكا بها. من ذلك موقفه من البيت الرابع والثلاثين الذي غاب منه التضعيف، والحال أنّه يعبّر عن تأزّم فيتساءل محتارا: «ما بال هذا البيت العجيب على غير حال سائر الأبيات؟»، وسرعان ما تسعفه الدلالة بالحلّ «إنه يقوم على نفي فعل صخر لأي فعل من أفعال الريبة... لذلك غاب منه التضعيف ليكون فعله دلالة على غياب ذلك الفعل المريب وغياب كلّ ما يرتبط به عادة من توتّر وتحفّز وحماسة وحركة تتواكب جميعا للإقدام على الفعل» (المصدر السابق). وللحروف عنده وجوه من الإيحاء عدّة فهي تبعث على الإحساس بالقوة وبالضعف بالانفعال وبالسكينة، هي كالكائن الحي «تضجّ وتتكرّر وتتزلزل على مدى: «ترتع ما رتعت»[15] ولا تلبث أن يعتريها مايعتري الكائن الحي من إعياء واسترخاء وسكون، ثم تعاودها انطلاقاتها وتفجّراتها في قول الخنساء «حتى إذا ادّركت...» بما تحويه من تضعيف وتتكرّر فيه الأصوات وتتشنّج، ثم يسكن الصوت ويطبق الصمت مرّة ثانية في تاء التأنيث الساكنة «وهكذا تتتالى الأصوات والإيقاعات فيما يشبه القصف المفاجئ أو الطرق الثقيل الذي يعقبه صمت مخيف مفاجئ»[16].

ولا أظننا في حاجة إلى إيراد مزيد من الأمثلة فهي كثيرة تنسحب على هذا الشرح العريض الذي يمسح ما يزيد على ثلاثين صفحة من الحجم الكبير. وما سقناه

[14] مقال مذكور. ص. 97.
[15] نفسه. ص. 105
[16] نفسه. ص 91.

منها يكفي لإبراز نزعته "الكراتيلية" القائمة على اعتبار الدال صورة محاكية للمدلول وترجيعا مباشرا لصداه ومرتبطا به ارتباط العلة بالمعلول.

وينحو محمد مفتاح الوجهة نفسها في تحليله المسهب الممتدّ على عشرات الصفحات لقصيدة ابن زيدون. وإن بدا أكثر أخذا بالمبادئ المتّصلة بعلم الأصوات وألصق بالتحليل الفيلولوجي المعجمي.

أهم ما يستفاد من شرحه أن لغة الشاعر ليست اعتباطية وإنّما تفصح عن مشاعره وتعبّر عن مكنونات ذاته وتصوّراته الوجودية وتأمّلاته الشخصية. والشواهد على ذلك كثيرة لاتكاد تقع تحت حصر نكتفي بالإحالة على بعضها مما نعتبره مجسّدا لوجهته هذه [17].

ويلتقي كمال أبوديب في معالجته العلاقة بين الصوت والمعنى باتّجاه الدارسين السابقين في خطوطه الكبرى. حسبنا للاستدلال على ذلك الوقوف على مثال واحد من أمثلة كثيرة تنسحب على جميع دراساته دون استثناء تقريبا. هذا المثال أخذناه من تحليله المسهب لمعلقة امرئ القيس. جماع ما انتهى إليه من تحليل للبنية الدلالية في القصيدة تردّدها بين قطبي الثنائيات التالية: السكون / الحركة - المدّ / الجزر - الضعف / القوة. ويخلص إلى فرضية يعتبر بمقتضاها وجود "تقاطب كلّي" Isomorphisme بين البنيتين الدلالية والصوتية أو حسب عبارته «انصهار كلّي للبنية الدلالية والبنية الصوتية »[18] . هذه البنية يتناولها في مستويين: مستوى ما يسمّيه

---

(17) من ذلك ما جاء في معرض شرحه البيت التالي· والحقت بعدي بالعراق على يد ابنه أحمر العينين والشعر «يتردّد في هذا البيت كثير من حروف الحلق وقد تقدّم سابقا أنها تفيد الزجر والنهي وهي هنا تفيد تلك المعاني» (تحليل الخطاب الشعري. ص. 229) كما يقرّر أن اشتراك الكلمات في بعض الأصوات يبيّن اشتراكها في المعنى آية ذلك أن «الأب» و«الابن » كيانان منفصلان لكنهما متصلان ملتحمان لغويا ممّا يشي بوشائج القرابة الحميمة القائمة بينهما. وبناء على هذا الحكم الذي «يدعمه الواقع اللغوي» جاز عدّ «على بد» معادلا دلاليا لـ«عديّ» لاشتراكهما في بعض الحروف مع اختلاف في مواقعها في كلا التعبيرين والحروف المؤلفة للكلمة تقوم في عرفه مقام الصورة المحاكية للمعنى والموحية به من ذلك أن «ل-ح-ق تفيد الإدراك والحسم ومنه ا-ح-ق) المفيدة الوجوب والإحاطة وتعني أن الأوّل يتبعه الثاني ويلحقه . فالأصوات ل-ح-ق تعني التتابع والإدراك أو وجوب ذلك التتابع والإدراك (ص. 230)

وفي موطن آخر يلاحظ تواتر حروف الحلق (أ ه ع ح) الدالة على «الحزن والجزع» وتتابع العين «يوحي بالمنعنة ويفيد الاستمرار والترتيب والانتقال من درجة إلى درجة ويدلّ تتابع الهمزة على التألم والرثاء وعلى الأنين واستمراره» (ص 175) ولا يفوته في هذا السياق وفي غيره أن يلفت إلى محاكاة الصوت الحركة والفعل. وهكذا فالشطر الأوّل من قوله: الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البُكاء على الأشباح والصور -يحاكي سرعة الحركة ويؤدّي معنى الحسم والعزم والسرعة في إنجاز البطش فيما يوحي الشطر الثاني بحركة بطيئة «تحاكي استمرار أفعال الدهر وديمومة نتائجه». (ص 176).

(18) مجلة فصول. مارس 1984 . ص. 119.

«الوحدات التكوينية» المنعزلة ومستوى النظام الإيقاعي للقصيدة كلّها. وسنوجّه اهتمامنا للمستوى الأوّل لأهميته، بالنسبة إلى ما نحن بصدده.

ما يشدّ انتباهه في البنية الصوتية للقصيدة المكوّنة من واحد وثمانين بيتا انتشار التشديد فيها وهيمنة نسبته على ما سواه من ملامح صوتية إذ يبلغ عدد الكلمات المشدّدة فيها 154 كلمة من مجموع 820، ويتفحّص نظام توزيعها فيلفاه دالا من حيث إن الحركة الأولى – في اعتباره– تضم 74 كلمة والبقية تستأثر بها الثانية، ويواصل رصده لتوزيعها داخل الوحدتين فيلفاه أيضا دالا من حيث إن وحدة الأطلال تضمّ 17 كلمة و«الموجة المضادة» 57 كلمة موزّعة بدورها على نحو مخصوص دال منها 13 للحركة الفرعية «يوم صالح» و15 للحركة الفرعية «فاطمة» و29 لـ«بيضة خدر». وفي الحركةالثانية تظم «وحدة الليل» 12 كلمة مشدّدة ووحدة الذئب 7 ووحدة الحصان 32 ووحدة السيل 19. وعلى هذا النحو يمضي في إحصاء التشديد الناتج من أداة التعريف الشمسية. ولا يزيدنا اطلاعنا على جزئيات هذا التقسيم معرفة بمنهجه العام في الدراسة. المهمّ أن نقف من هذا علىما يستخلصه في المستوى الدلالي. وهو مايعبّر عنه بقوله: «يظهر واضحا أن التشديد له مغزى بنيويّ محدّد إذ يعكس البنية الدلالية للقصيدة ويجسد الحالة النفسية للوجود التي تظهر في الوحدات المتنوّعة ويرتبط كذلك بطبيعة الرؤية التي تنشأ من التعارضات في القصيدة الشبقية... »[19]. هكذا تتطابق البنية الصوتية المتمثّلة في طغيان التشديد بالبنية الدلالية المتمثّلة في الشدة والقساوة والقهر، فكلّما اشتدّ الشعور بوطأة هذه الحالات تصاعدت نسبة ورود ذاك باطّراد، وقد رأينا لهذا الموقف نظيرا في موطن سابق.

– اعتباطية العلامة والصوت المبّرر في الشعر

لعلّ هذا الاتّجاه القائل باعتباطية العلاقة بين الصوت والدلالة أظهر وأكثر انتشارا في الدراسات العربية الجديدة. ولنا شواهد عدّة صريحة وضمنية دالة على وعي كثير من دارسينا بهذا المبدأ. من ذلك ردّ سيّد البحراوي الحاد على إسناد بعض الدارسين العرب المحدثين قيما دلالية للأوزان والإيقاعات في حدّ ذاتها، إذ هو يزري بهم ويتّهمهم بقصور الرؤية وأخذهم بمبادئ قديمة عفا عليها الزمن «والسبب في تقديري راجع إلى الطبيعة الانطباعية التي غلبت على حركة النقد الأدبي الحديث في العالم العربي بالإضافة إلى تأخّر النهضة العلمية في مجال اللغويات إلى وقت قريب

---

(19) نفسه. ص 120.

وعدم الإفادة منها»[20] ، فليس للإيقاع الواحد من وجهة الدارس دلالة مطلقة ثابتة، إنّما يتغيّر بتغيّر السياق ويكتسب قيما دلالية متنوّعة بحسب علاقاته بأجزاء القصيدة ومكوّناتها الإيقاعية العامة المنتظمة لها، أي «في ضوء القصيدة ومكوّناتها الإيقاعية العامة المنظّمة لها أي في ضوء القصيدة كنظام إشاري شامل» (المصدر السابق).

ويبدو أن الطرابلسي يجاري اتّجاه كوهين في الأخذ بمبدإ اعتباطية العلامة على أن يكون ذلك من «منطلق العملية الإبداعية»[21] ، إذ تصبح العلاقة مبرّرة «بمفعول تجاور (الصوت والمعنى) في النص والتلازم الحاصل بينهما في مختلف أقسامه حتّى غدا أحدهما يبرّر الآخر ويجد مبرّرا فيه» (المصدر السابق).

كذلك ينكر صبحي البستاني على الاتجاه التقليدي عقده معادلة بين الصوت والمعنى يسند بمقتضاها دلالة مسبقة للأصوات «كأن ندّعي أن صوت الياء أو الكسرة يعبّر دائما وأينما وقع عن الحزن والأسى أو أنّ «الضمّة» و«الواو »تعبّران عن القوة و«الألف» أو «الفتحة»عن الفرح والغبطة» [22] . فلو كان الأمر كذلك، في تقديره، لسهل إنشاء الشعر ولأمكن لكلّ فرد أن يستحضر للتعبير عن مشاعره ما يناسبها من أجهزة لغوية وما هو ثابت ومعدّ سلفا ما دامت العملية الشعرية قائمة على معادلة[23] .

فالأمر، من وجهته، يستدعي التثبّت والتروّي لإشكاليّة العلاقة بين الطرفين. هذه الإشكالية يلحّ عليها صمّود في معرض خوضه في موضوع الشعرية عند شوقي. فهذه العلاقة لا تقوم على مجرّد مطابقة بين الصوت والمعنى، إنما يلابسها كثير من الغموض مازال أكثره محلّ جدال مثير بين المختصّين، لذا وجب، في تقديره، أخذ النفس بشيء غير قليل من الحذر قبل إرسال الأحكام، «خوف إسقاط ما نرغب من النص على النصّ وحمله قسرا على ما يوافق مراسمنا في التحليل»[24] .

كما أنّنا لا نقف في كتابات كل من بنيس وراجع والمسدّي على ما يدلّ على معارضتهم لمبدإ تعبيرية العلامة أو عدم أخذهم بها. وكتاب المسدّي المعني بالبحث في نظرية العرب اللّسانية يقدّم شهادة ساطعة على أن موضوع اعتباطية العلامة مثّل شاغلا قارا عند عدد من دارسينا.

---

[20] في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 59.

[21] تحاليل أسلوبية ص. 92. كذلك قوله في خصائص الأسلوب في الشوقيات «رغم إيماننا الراسخ باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول عامة فإننا نؤمن بعلاقة حقيقية بين بعض مظاهر الدوال معزولة –على مثل ما بيّنا– وإطار الدلالة» ص. 59.

[22] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية . ص. 50.

[23] نفسه. ص. 51.

[24] في نظرية الأدب ص. 167.

ومع ذلك فالربط بين الإيقاع والدلالة على نحو مّا، لم يغب مطلقا من الدراسات العربية، فكيف كان سبيلهم إلى معالجة هذه العلاقة بعد أن استقام عندنا أنّهم واعون بأنّ هذه العلاقة ليست من قبيل المطابقة الحرفية؟ إن المتثبّت في المدوّنة يتبيّن أن وجهات نظر دارسينا مهما تشعّبت وتباينت مسالكها تأتلف، في جملتها، في اتّجاهين رئيسيين: يقوم الأوّل على معالجة هذه العلاقة من جهة أن الصورة الصوتية للدوال ترجّع وتؤدّي المراجع التي تحيل عليها. ولهذا الاتجاه بالمفهوم المعروف بتسمية «المحاكاة الصوتية» anomatopée صلة تكثر أو تقل. أما الثاني فحاصله أن التعابير الشعرية دالة من طريق نظم تعالقها وتشكّلاتها الإيقاعية على المدلول. فهذا مستكنّ في تلك معلّق بها، ولهذا الاتّجاه بمفهوم ما يعرف بمصطلح «الأيقون» Icône علقة، وإن لم يجر هذا المصطلح في الكتابات العربية لتعيين مانحن بصدد البحث فيه.

- الصورة الصوتية المحاكية للمرجع

لعلّ أكثر دارسينا توسّعا في استجلاء مقوّمات الإبداع الشعري من هذه الوجهة هو الهادي الطرابلسي. ويضيق المجال للإلمام بجميع ما جاء في دراساته التطبيقية مجسّدا لهذا الإجراء، لذا سنقتصر على استعراض عدد قليل من الأمثلة يسمح بتعرّف بعض معالم طريقته في استجلاء المعنى.

فممّا يلفت إليه في تحليله قصيدة «الأسلحة والأطفال» أن السيّاب يؤثر استعمال بعض الأصوات واستغلال صفاتها المدركة بحاسة السمع حرصا منه على «تقريب فكرة أو تدقيق صورة أو تحريك شعور»[25]. ويؤكّد ذلك في موطن آخر فيقول «وقد كان لحكاية الأصوات شأن كبير في القصيدة ويبدو أن السيّاب اختار بناء نصه على مبدإ حكاية الأصوات لأنّه وجده من أكبر مجالات التوقيع في الشعر ومن أخصب مصادر الطاقات في التعبير والتأثير»[26]. ويدعم الدارس مصادرته برصد نماذج كثيرة من استعمالاته لنوع مخصوص من الصيغ الفعلية تلك المكوّنة من أربعة أصلية محدّدا خصائصها الإيقاعية ونظم تآلف حروفها ووظائف ذلك الدلالية. من ذلك ما جاء في تحليله مادة «صلصل» إذ يقول: «معناه امتدّ صوته مع ترجيع فيه بينما في معنى صلّ امتدّ صوته فقط يقال صلّ اللجام إذا توهّمت في صوته حكاية صوت «صلّ» فإن توهّمت ترجيعا قلت صلصل اللجام والصلصلة صوت الحديد إذا

---

[25] تحاليل أسلوبية.ص . 75.

[26] نفسه. ص. 70.

حرّك»[27] . فالدارس لا يستعين باللسان لمجرّد التعريف بدلالة الكلمة أو تدقيق المفهوم المعجمي للكملة بقدر ما يستغلّه لإبراز الخاصيات الصوتية للدال وصورة تأديتها للمدلول من طريق الصفة. ويجري مجرى هذا التحليل ويقاس عليه تناوله لأفعال: «هسهس» و«رجرج» و«قعقع» و«دغدغ» و«تلألأ» و«هدهد» و«كركر» و«صرصر»[28] .

ولمحاكاة الدال، في صورته الصوتية، المرجع مظهر آخر عند الدارس، جماعه أن هذه الصورة تأتلف مع صور أخرى نظيرة لها لتجسّد الصور الذهنية التي تثيرها القصيدة والدلالات المنتظمة لها. فهو يفيدنا بأنّه «لم يلحظ بين ضروب التصويت المختلفة حواجز في النص أو حدودا تنتهي عندها إيقاعات وتبدأ أخرى وإنما لاحظنا التحاما بينها في سياقات وافتراقا في أخرى وتفاعلا وتعاضدا فكان بعضها يتولّد من بعض فينسج شبكة من الأنغام المختلفة المؤتلفة من الأصوات الفنية والطبيعية والأصوات اللغوية والأصوات الدخيلة المنقولة، وفي ذلك جمع بين معنى الصوت المحدث إيقاعا على الحقيقة ومعنى الصوت المتمثّل في شعار أو موقف أو قيمة على المجاز»[29] . واحتكاما إلى هذه العلاقة المعبّر عنها في آخر كلامه تستقطب إيقاع قصيدة السيّاب الصورتان الصوتيتان المؤلّفتان لـ«حديد» و«رصاص» ،فمنهما نسلت بقية العبارات وتكوّنت سائر اللّبنات وحدثت ألوان الإيقاع المختلفة[30] . وانتظمت القصيدة في قطبين متوالجين ومتدافعين يضمّ الأوّل الصور الصوتية الدالة على السلام، وهي الأكثر انتشارا وحضورا في القصيدة لاستحواذ هذا المدلول على مجامع فكر الشاعر وشعوره، وتتراسل في الثاني العبارات المرجّعة صوت الحرب والدمار كاستعماله الأفعال الرباعية من صنف الأفعال المذكورة سابقا «لتضخيم الفعل وتقوية طاقة التعبير بحكاية أصوات الشيء المعني أو تصوير حركته وأثره في النفس»[31] . وقد قلّلت القصيدة من هذه الأصوات وحدّت من اتصالها، وكأنّما تشي بنزوعها إلى إلغائها واستعاضتها بالأولى[32] .

---

(27) نفسه. ص 71.
(28) نفسه. من ص. 71 إلى 75.
(29) نفسه. ص. 80.
(30) نفسه. ص. 64.
(31) نفسه. ص. 71.
(32) نفسه ص. 80. وكان رمز الترجيع وعلامته في كلتا صورتيه هذه «اللازمة تذكر وتعاد كالطالع في الوشح يعود قفلا ويرجع في الختام خرجة وما جاء بعدها هو تنويع لجزئياتها هذا شأن «عصافير أم صبية تمرح؟» افتتح بها القصيدة واختتمها بها وبينهما تردّدت ثلاث مرات في القسم الثاني خاصة فكانت العمدة التي بني عليها النص» ص. 63.

وينتهي بالدارس التفكير في خصوصيات الموضوع إلى وضع اعتباطية هذه العلاقة في منطلق العملية الإبداعية موضع شكّ وتساؤل. ما أسلمه إلى الشك أن حرف السين ماثل ثابت في كلمة «نفس» وفي أسماء: كسرى وبني ساسان والفرس. ولمّا كانت صفتا التصدّع والصمود ثابتتين في نفس الشاعر وفي صورة إيوان كسرى، كما يمثّله، أمكنه أن يجمع بينهما ويوحّد صوتيهما، فإذا هما «كائن واحد ذو وجهين: وجه العلم الإنسانية ووجه العمل الديوان»[33]. والنتيجة التي ينتهي إليها -ولعلّه يجاري في ذلك فكرة لجون كوهين- أن مبدأ اعتباطية العلامة ليس مبدأ قارا يستقيم الأخذ به في جميع الحالات، إنّما يستدعي البحث في الشعر، خاصة، تفحّصه وتقليب النظر فيه لا على صعيد الأصوات المحاكية للمراجع فقط، فهذا أمر أضحى في حكم المسلّم به، وإنّما كذلك على صعيد التعبير عن حالات وجوديّة وصور ذهنيّة أو شعوريّة. ومما يزيد في دعم هذا التوجّه، إضافة إلى ما ذكرنا، وقوف الدارس في مواطن من تحليله على ما يعدّه من قبيل التوافق بين شكل التعبير الصوتي والحالة النفسية المعبّر عنها، من ذلك ما جاء في تعليقه على كثرة المدّ في الأبيات لتصوير ما فات والإفضاء بحسرته عليه فيما يقلّ في الأبيات الدالة على «حسم المأساة»[34].

ولنا في كتابه «خصائص الأسلوب في المشوقيات» نماذج عدّة دالة على هذا التوجّه نكتفي بالإحالة على بعضها[35].

ولئن ركّز الدارس على الصوتين الماثلين في الصاد والدال باعتبارهما القطبين المختصرين لأصوات القصيدة بتفرّعاتها جميعا، فإن ظلالة من اللبس في مستوى العلاقة بين الصفة الصوتية والمحور الدلالي تظلّ قائمة باسطة ظلّها على التحليل. لعلّ أظهر مواطنها التردّد بين صورة الدال الصوتية المسموعة عند النطق بها والأصوات المرجعية المقصود التعبير عنها والإحالة عليها كتلك المعبّرة عن «مرح الصبية ونضح الماء وصدح القبرة» والمرجّعة «أنشودة الحياة بأفراحها وأتراحها ومسراتها» ص. 76. كما تتجلى في أنّ صوت الصاد يدلّ على شيء وعلى نقيضه حينا آخر، والدارس على وعي بهذا التباس، آية ذلك قوله: «وقد كان الصفير صدى أصوات في جو حربي أصداء صفارة الحريق.. كما كان صفير الأصوات في جوّ سلميّ كصفير السين والصاد في سلام على الصين والحاصدين». إلا أن هذا اللبس أو ما بدا كذلك سيتبدّد في تحليله سينية البحتري فالانطباع الحاصل من قراءة القصيدة جماعه اقتران «صدى صوت غالب هو صوت السين» بـ«رجع معنى جامع هو معنى التجاوب بين نفس الشاعر المترفعة رغم تزعزعها وديوان كسرى الصامد رغم تصدّعه». هكذا يبدو أن حروف الصفير مولدة لإيقاع القصيدة وقائمة منها مقام النواة والبؤرة، ويلازم حضورها حضور معاني التأزّم والصمود في آن. ويحرص الدارس على التنبيه إلى أنّ هذا الحكم لا ينفي إيمانه بمبدإ اعتباطية العلامة. ومن ثمّ لا يوجد تلازم طبيعيّ بين صوت الصفير والتأزم وحضورهما مترابطين في بداية القصيدة من قبيل المصادفة المحض لكن الصلة بينهما لا تلبث أن تستحكم تدريجيا لتصبح ثابتة استتباعية فإذا حضور أحدهما يستدعي الآخر. (ص. 92 وما بعدها).

(33) نفسه. ص. 93.

(34) نفسه. ص. 96.

(35) خصائص الأسلوب في الشوقيات. ص. 55-59.

والحاصل أن الطرابلسي لا يبدو مقتنعا تمام الاقتناع ببعض المبادئ القارة في اللّسانيات، ويتعامل معها حسب ما تمليه عليه المادة الشعرية لتشابك مستويات هذه المادة وتعقّد علاقتها بالواقع والمبدع. ومما جاء في هذا الصدد قوله: «الإبداع الشعري صراع في واجهات متعدّدة ضدّ العفوية والاعتباط هو صراع ضدّ استفحال التفاوت بين ما تحسّ به النفس وما يمكن أن يظهر منه في النصّ وصراع ضدّ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول وعفوية اللفظ والمعنى وتباين الشكل والمضمون وتنافر الأصوات»[36].

وبالرغم من تأكيد سيد البحراوي اعتباطية العلامة، كما ألمعنا، فهو لا يغيّب الدلالة في دراسته الإيقاع، إنّما يوظفها بطريقة خاصة قوامها أنّه يعقد علاقة بين بعض صفات الأصوات، وبالتحديد صفة الهمس والجهر، والدلالات المعبّر عنها. مدار هذه العلاقة أن الهمس يحاكي الشعور بالأسى ويرجّع صداه، فحيثما يتجلّ هذا يحضر ذاك –وبذلك تكون العلاقة بينهما خاضعة لمعادلة تتصاعد بمقتضاها نسبة تواتر الهمس بازدياد حدّة الأسى وتفاقمها. وتستقيم هذه المعادلة متكافئة في كلا الاتجاهين. وهكذا هو يفسّر ارتفاع نسبة الحروف المهموسة في ما اعتبره الدارس المرحلة الأخيرة من القصيدة وانتشارها فيها على نحو لافت ببلوغ أزمة الشاعر غايتها في هذه المرحلة. ومما يستخلصه من موافقة نسبة الأصوات المهموسة في العنوان لمعدّلها في البناء الصوتي العام للقصيدة، أن الشاعر «اختار ألا يزيد حجم المهموسات فيه (أي في العنوان) عن حجمها في القصيدة ويعني هذا أيضا أنه أراد ألا يزيد حجم الإحساس بالأسى أكثر مما هو الحال في القصيدة»[37].

– الدال الصوتي الأيقوني

ما يميّز هذا الاتّجاه عن السابق في مستوى التعامل مع الإيقاع الصوتيّ دلاليا، أن الدلالة في هذه الحال لا تستنطق من بعض صفات الدال بمقتضى علاقة تبريرية، إنّما تستقرأ من خلال الصورة التي يصنعها الدال الصوتي في الذهن، والتي تحاكي في حركتها الحالة النفسية أو الصورة الواقعية المعنية بالتعبير، من قبيل حكاية الأداء الشعري والتموّج الموسيقي المتأتي من استخدام لضروب مخصوصة من التوازي بين الصيغ التعبيرية لما تقوم به الراقصة في قصيدة «خريف» من حركات[38].

---

[36] نفسه ص 41.

[37] في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 85

[38] حسب ما جاء في تحليل الطرابلسي لـ«راقصة» خاصه . ص. 34-37

من قبيل ما نحن بصدده أيضا، وإن كـان أخـصّ بالحركـة النفسية الذاتيـة، مايطالعنا عند المسدّي في ردّه البؤرة الشعرية المرجّعة شخصية المتنبّي في صراعها مع الواقع إلى تقابل صدامي على الصعيدين الدلالي والإيقاعي. وهو ما يعـبّر عنـه بقولـه: «شخصية المتنبّي في أدبه شخصية اصطدامية يتجاذبها قطبان متباينان إيجابا وسـلبا وثانيهما أن صراع القوى الشخصانية عند الشاعر قد تفجّـر في علاقـات تقابليـة علـى الصعيد اللغوي مما أدّى إلى بروز شبكة مـن الروابـط الثنائيـة دلاليا ونغميّا في نفس الوقت»[39] ، فالدلالة تنـدسّ في لحمـة النسـيج اللغـوي وسـداه وتنسـرب في ثنيـات البنية الإيقاعية ومنعطفاتها خفية متسربلة أقنعـة أسـلوبية متعـدّدة حتـى لا انفصـام بينها وبين ما به تؤدّي وحتّى تندغم الحدود بينهما فـلا نتبيّـن مـا يفصـل هـذا عـن ذاك[40].

وتنتظم طريقـة محمـد بنيـس في معالجتـه موضـوع علاقـة الإيقـاع بالدلالـة في الاتجاه نفسه، إجمـالا، وإن اختـصّ ببعـض المـيزات سنتبيّنها مـن خـلال تقديمنـا طريقته. فهـو يعلـن صراحـة معارضتـه للتوجّـه التقليـدي القـائم علـى جعـل البنيـة العروضية شكلا إيقاعيا فارغا يحتوي التجربة الشعرية ويحمل معناها، فيما يقـدّر أن «الإيقاع تنظيم للخطاب أي للمعنى وهـو تجـلّ للـذات في خطابهـا»[41] . والمقصـود بذلك، حسب ما يدلّ عليه السـياق، ومـا تفيدنـا بـه معاشـرتنا لخطابـه النقـدي أن الإيقاع لا ينفصل عن التجربة المعبّر عنها، وأنّه يلتحم بها حتى لا يكـون لـه وجـود بمعزل عنها، فهو الذي يشكّل التجربة ويكسبها معناها في الوقت الذي يكتسب منها معناه. والمحصّلة أنه الطريق الوحيدة «لإنتاج الدلالية» . فالبحث عن المعنى بمفرده مستقلاً عن طريقة بلوغه أو عن البنيات هو البقاء مقدّما في مستوى «الدليـل». وكمـا أن المعنى ليس له وجود مستقل فليس للإيقاع وجود قبليّ سابق لانخراطه في التجربة الإبداعية و«لحركة إرتجاجه وذبذبته» فيها وبها. إن للإيقاع، فيما يؤكّـد الـدارس، وظيفة بنائية به تنزاح اللغة عـن تجرّدهـا وتنخـرط في تجربـةالخطاب الفرديـة. هـو

---

(39) قراءات. ص. 70.

(40) من ذلك ما جاء في تحليله مظهر التواشج بين الحركة الإيقاعية والفعل الشـعري تعليقـا علـى بيـت للمتنـبي هو:

أمينا وإخلافا وغدرا وخسة وجبنا أشخصا لحت لي أم مخازيا

«إن البنية اللغوية من شأنها أن تطيل نفس الصعود في البث الشعري فلا يبلغ مداه إلا والبيت يكـاد ينتهـي إلى تمامه فيقع تنازل فجئي هو بمثابة السقوط الحر فتقع حينئذ النبرة الشعريه على مؤخرة البيت» ص. 87. وبهذا النحو من التنغيم يؤدّي الشاعر ما يختلج في نفسه ويعبّر عما يعزّ التعبير عنه بطريقة مباشرة.

(41) الشعر العربي الحديث. ج I ص. 177

يحرّكها، يدفع بها إلى مسارب الذات الكاتبة يجذبها إليها ويورّطها فيها « إن الإيقاع هو المعنى كما يقول ميشونيك» [42]. انطلاقا من هذا التحديد لما نسمّيه أيقونية الإيقاع ينصرف إلى مباشرة نصوص شعرية اخترنا منها نموذجا واحدا هو شرحه لقصيدة البارودي لنبيّن منهجه في معالجة الموضوع. فهو يعمد بدءا إلى عزل حزم مكوّنة من ثلاثة أصوات تواتر ورودها بنسبة تتجاوز نسب سواها. وبعد رصد جميع هذه السلاسل يخلص إلى تحليل كيفية إنتاجها المعنى في مجرى السياق العام للتجربة المعبّر عنها متوخّيا الطريقة المعروفة عند سوسور بتسمية anagramme وعند جاكبسون بـ« paragramme» ملاحظا في سياق ذلك أن حروف « أ- ب - ي» المنتظمة في السلسلة الأولى ماثلة جميعا في ملفوظ «أيام الشباب» المسبوق بـ«أعد» و«يا» والمتبوع بـ«أين» والصبا وطلاب ممّا يجعل للملفوظ المذكور المتصدّر القصيدة دورا وظيفيا متفردا في توليد دلالات القصيدة المرتبطة بدورة الزمن وما تثيره في ذات الشاعر من شعور مزدوج بالحنين والتفجّع [43]. ويتقدّم في تحليله عامدا إلى رصد تواشج هذه الصوتيات ذات النسبة العالية من التواتر على امتداد الأبيات الستة الأولى مع «صوتيات وكلمات أخرى متضامة دلالية معها». فيتبيّن أن الأيام في البيت الثاني تتفرع إلى «الزمان» وإلى«الدهر» في البيت السادس (ولنشر عرضا إلى أن الصوتيات المعزولة ليست ماثلة في جميع الكلمات المذكورة وإنّما ينساق إلى تحليل للألفاظ ذات الحقل الدلالي الواحد). ويشير إلى أن الزمان والدهر يحدّدان من دورة الزمان إطارها العام بدلالة الأوّل على النسبي والثاني على المطلق، يضاف إلى هذا بعد آخر هو ورود كلمة «الشيب» في البيت الرابع متوسّطة «الشباب» في البيت الأوّل ثم السادس. وبهذا الشكل لانتظام الوحدات الدالة في مقطع واحد تكتمل في حكمه دورة الزمن وتتحقّق «سيادة الانغلاق» [44].

---

(42) نفسه. ص 178.

(43) نفسه. ص. 204

(44) نفسه. ص. 205 ولئن كان استغلال الأصوات قليلا في تحليله السابق فهو يعوّضه في سياق لاحق ببيان ما يسمّيه «علاقة الصدى المعكوسة الدالة على انتقال صوتية من مكان عام مشترك بين الدوال إلى مكان ثان لا يلغي الأوّل ضرورة» ومن مظاهرها ورود الباء في وسط كلمة «شباب» أو في بدايتها «بفكري» أو في مكانين محددين لعبارة قصيرة «بكيت بي.. » كما يستغلّ مفهوما قريبا من هذا يطلق عليه تسمية «التضمين» وحاصله «تداخل الصوتيات الثلاث ببعضها في وحدة لغوية مفردة» ص. 205 من أمثلة هذه السمة الأسلوبية «أيام أين - بكيت- اكتئابي- الشيب» أما علاقة هذه الأشكال التعبيرية بالدلالة وتحديدا بدلالة دورة الزمن فهو يفيدنا بها بقوله: «ما يهمّنا من هذه العلائق هو إبراز معيش الذات في الزمن الذي يبدو منشطرا إلى (شباب) و(شيب) حيث تستعاد (أيام الشباب) في البيت عن طريق (الفكري) فلا يكون سوى الاكتئاب والعذاب إنها الاستعادة المستحيلة وقد أصبح التأسّي اختبارها اليومي». على هذا المنوال يسترسل تحليله للسلسلات الصوتية المستخرجة من مقاطع القصيدة وبهذه الطريقة يربط بين الدوال الصوتية والمدلولات قاصدا -و القصد لا يعني الفعل الناجح- إبراز كيف

النتيجة التي ننتهي إليها من خلال هذا الرصد الإجمالي لطريقة تعامل دارسينا مع الجانب الشكلي للقصائد المدروسة أنّهم يبذلون كثيرا من الجهد لاستخلاص البنية الشكلية، وبالتحديد، ما كان متعلّقا منها بالإيقاع. ولئن اكتفينا بالوقوف على بعض مظاهر ذلك فللضغط على المادة من ناحية والآقتصار على ما نعدّه جديدا في دراسة النصوص، النزعة السائدة عند دارسينا -ولا شك في أنها تلفت القارئ بمجرّد مباشرته هذه الدراسات- حرصُهم على ربط الشكلي بالدلالي مجارين في ذلك -أو محاولين مجاراة- مبادئ الإنشائية والأسلوبية المتّصلة بهذا الموضوع. لكن ما يميّز دارسينا، بوجه خاص في هذا الصدد، عدم التفاتهم إجمالا للدراسات العلمية اللّسانية المعنيّة بهذا الموضوع وما أجري في نطاقها من تجارب لتحديد العلاقات المحتملة بين الصوتي والدلالي. وهكذا -إن استثنينا بعضهم الذين لازموا الحذر كصمود والطرابلسي والمسدّي وصلاح فضل- انساقوا إلى ربط الصوتي بالمعنوي من وجهة غير بعيدة عن السنن التقليدية في تعليق الشكل بالمضمون، فإذا كلّ دال صوتي مستقرا بطريقتهم يشدّ إلى أسباب شعورية أو دلالية مجرّدة معيّنة. وتستحيل عملية التحليل إلى ربط «ميكانيكي» بين الصفات الصوتية الدالة أو ما شابهها والمدلولات النفسية والشعورية، مستثمرين -لتحقيق ذلك- بعض ما أفادوه من أجهزة إجرائية حديثة أبرزها الاختبار الأحصائي. وستكون لنا عودة إلى الموضوع لجوس بعض مساربه الشائكة.

يمكن أن نشتقّ هذه من تلك ونتتجها من جهة تحليل طرق اشتغالها ونظم ورودها واستقرارها في الوحدات الدالة. ولا أظننا في حاجة إلى إيراد أمثلة أكثر وإلا اتسع مجال الدراسة إلى حدود غير مسموح بها دون أن نضيف شيئا يذكر لمنهجه في التحليل.

هـ - المكون النحوي

1- دواعي الاهتمام بهذا المكوّن وأبرز مواطنه

جانب آخر من الجوانب الشكلية انصرف إليه اهتمام دارسينا يخصّ المستوى النحوي. والذي يبرّر اهتمامهم به حرصهم على مجاراة مبادئ جاكبسون الإنشائية القائمة على معالجة المكوّن النحوي من جهة أنّه يبلغ غاية تحقّقه في الشعر، أي يكتسب أقصى مظاهر شكلنته وتنظيمه التجريدي في جنس أدبي ينزع تلقائيا إلى الشكلية والنظام المحكمين. وهو ما عالجه في الفصل المأثور الحامل عنوان «شعر النحو ونحو الشعر» .

وقد كان سبيل دارسينا في دراسة هذا الموضوع من وجهات متعدّدة نختصرها في ثلاثة: تقوم الأولى على إبراز التشاكل الصوتي بين المركّبات واستجلاء نظام التعالق بينها تماثلا وتوازيا وتقابلا، وما يستتبع ذلك من انتظام روابط دلالية متنوّعة يجري تحليلها مجرى تحليل الروابط الصوتية والنظم الإيقاعية المتقدّم شرح بعض معالمها[1]. ولعلّ أهمّ ما نستخلصه من هذا الاتجاه تأكيد صمّود كلف شوقي بهذه الظاهرة وانتشارها على نطاق واسع في أشعاره إلى حدّ يسمح لنا باعتبارها واحدا من أهم مقوّمات الإبداع الشعري عنده. كما تستوقفنا في تحليله ملاحظته مايتّفق حصوله من اتّفاق في المبنى وتقابل في المعنى ينتج عنه توتّر، مظهره بسط أحدهما على الآخر ظلّه وجذبه إليه[2] .

أما الوجه الثاني من تعامل دارسينا مع الكوّن النحوي فحاصله ما يطالعنا عند سامي سويدان، بوجه خاص، وإلى حدّ عند أبوديب، من حرص على إثبات التواشج النحوي القائم في صلب وحدات القصائد المقطعية سعيا إلى دعم المنطلق النظري عندهما المتمثّل في القول بالتحام الدلالي والشكلي. وبمقتضى هذه النظرة يعدّ

---

[1] يمكننا أن ندرج ضمن هذا الصنف ما أجراه من تحليل كل من عبد الملك مرتاض في كتابه المذكور (خاصة ص. 206 و212 و226) وحمادي صمّود في "نظرية الأدب" (ص 171 وما بعدها) ووهب رومية في شرحه قصيدة المقالح «قراءة في كتاب غمدان: البحر والمطر » (في «النص المفتوح» ص. 70 وما بعدها) ولنشر عرضا إلى أن صاحب هذه الدراسة ركب كثيرا من العسف والشطط في دراسته هذا الجانب لرغبته في إثبات أن القصيدة ينتظمها في جميع مفاصلها أو ما يسمّيه حركاتها «النسق التركيبي الثلاثي» مستهلما، على الأرجح، هذه الطريقة في القراءة والتأويل من دراسات أبو ديب المختلفة.

[2] في نظرية الأدب. ص. 173.

المكوّن النحوي عنصرا يتضام مع العناصر الشكلية الأخرى لإبراز المدلول وإكسابه حضورا مكتملا كثيفا[3]. أمّا الوجه الثالث من الظاهرة المعنية فأبرز خصائصها رصد مواطن التشابه والتناظر في المستوى النحوي، وهو بذلك يصبّ في مجرى الاتجاه الأوّل ويلتقيه، لكنّه يختلف عنه من جهة أنّه يمعن في استجلاء المعاني النحوية من منطلق القول بأن الدلالي يقيّد ويسيّج بالنحوي[4].

إلى هذا، صرف دارسون بعض عنايتهم إلى رصد خصائص الأفعال ووظائفها في القصائد المدروسة مركّزين، بوجه خاص، على نسبة ورود الأفعال بالقياس إلى الأسماء للاستدلال على طغيان الحركة والتغيّر متى ارتفعت نسبة الأولى، وتغلّب السكون والثبات أو الرتابة في حال ارتفاع نسبة الثانية. كما[5] تستنطق الأفعال من

[3] يتجلّى هذا المظهر في جميع دراسات سويدان التطبيقية نكتفي بالإحالة منها على ص 67-68-142-143 من كتابه «في النص الشعري»، كذلك أبوديب في مواطن عدّة من دراساته نخصّ بالذكر منها ص. 274-298 من كتابه «جدلية الخفاء والجلي»

[4] ممّن توخى هذا الاتّجاه حسين الواد خاصة في تحليله مقطوعة من التراث (في مناهج الدراسات الأدبية ص. 85-86 – 87) ومقطعا من قصيدة للشابي (ص 93-94-95 من الدراسة نفسها).

[5] تطالعنا هذه الظاهرة بجلاء عند غيث إذ يوظفها بطريقة تنمّ عن استخفاف بكلّ القيم العلمية لكثرة ما يتخلّل شرحه من تناقض وأحكام مطلقة متسرّعة كجعله صخرا والدهر يتنافسان «لاستخدام كلّ منهما لاسم العلم محلّ الكينونة» وتحوّل مجرى الصراع بين الطرفين إلى صراع في مستوى تواتر الأسماء تتحقق الغلبة فيه لمن فاقت نسبة ورود اسمه نسبة ورود الاسم الآخر. وكلما ارتفعت هذه النسبة ازدادت السيطرة (مقال مذكور خاصة ص.95).

ولا يخرج منهج سيد بحراوي في تناوله خصائص الأفعال ووظائفها من هذه الوجهة، وإن بدا أكثر انضباطا وتحكما في المادة المدروسة. فهو يقرّر بدءا أن نسبة ورود الأفعال في القصيدة قليلة والسبب مردّه إلى أنّها لا تقوم على وصف حدث وسرد وقائع إنما الهام فيها عرض الموقف النفسي والحركة الداخلية للذات الشاعرة. لكنه يسند إلى المشتقات أهميّة خاصة في هذا السياق من حيث إنها لا تدلّ على الحركة في ذاتها و«إنما تدلّ على التفاعل المحيط بالحركة وبعضها يدلّ على الذوات القائمة بالحركة وهي بالإضافة إلى ذلك تنتمي دائما إلى الزمن الحاضر مما يشير إلى وقوع المعاناة الداخلية أكثر من الأفعال» ص. 119 وبتحديد وظيفة المشتقات على هذا النحو يمهّد لتفسير ما يتبيّنه من وفرة الحيوية في القصيدة وخصوبة الحركة فيها بالرغم من ندرة الأفعال منتهيا إلى أن المشتقات تتضافر مع الأفعال القليلة الماثلة في القصيدة لتكسبها مسحة من الحيوية والنشاط لكنّها حيوية نابعة من الذات مستكنة فيها، ويكون ذلك منطلقا لدراسة نسبة الأفعال وما قام مقامها من مشتقات في كلّ مرحلة من مراحل القصيدة فإذا نسبة الأفعال تتجاوز المعدّل العام في المرحلة الثانية المعنية بوصف ما أحدثه – هنا والآن– الطوفان من إغراق لمظاهر المدينة وإتلاف لمعالمها. لكن ما السبب والحالة هذه في أن المرحلة الثالثة والأخيرة تبدو أكثر حيوية منها بالرغم من ضآلة تواتر الأفعال فيها بالقياس إلى السابقة؟ يعلّل الدارس ذلك بارتفاع نسبة المشتقات في هذه المرحلة ويفيد ارتفاع هذه النسبة أن «الحركة هنا بشرية وفعالة وكاشفة عن رؤية الشاعر» (ص121). وهكذا فإنّ هذه المرحلة تكتسب حركيتها وحيويتها من زخم المشاعر المضطربة في ذات الشاعر منتهية إلى غاية اتّقادها وأوج اضطرامها في الأبيات الأخيرة من القصيدة وفيها تبلغ نسبة استعمال المشتقات ذروتها (ص.123) والنتيجة أن القصيدة تتوّج بتغلّب الحركة الداخلية الذاتية على الحركة الخارجية وبانكفاء الشاعر على تجربته الحقيقية التي تتمثل في معاناته الخفية (ص.124) بعد مخاض تحقق فيه الانتصار للحركة الخارجية على الداخلية.

جهة أزمنتها وتواشج هذه الأزمنة مع عناصر شكلية أخرى في المقاطع لتزيدها كثافة وتبرز منها دلالاتها[6].

مظهر آخر من تعاملهم مع المستوى النحوي رأينا فائدة الإلمام ببعض جوانبه هو:

2- توظيف الضمائر في الشعر

يندرج البحث في خصائص الضمائر المستعملة في القصائد ووظائفها ضمن ما أخذ به دارسونا أنفسهم به من كشف البنية اللغوية في مختلف مستوياتها واستجلاء مقوّماتها وصولا إلى إبراز تواشج هذه المستويات وتصاقبها لتأدية الدلالة وإنتاج المعنى. وهو ما يشير إليه صراحة سامي سويدان تمهيدا لتناول هذا المكوّن اللغوي بالتحليل إذ يقول: «قد يكون النظر في الضمائر أخيرا مناسبة لرؤية مدى تناسق هذا التأليف الكلّي وتماسكه فيما هو البعد الأساسي لجمالية النص وإبداعيته»[7].

وكما أن الدارسين العرب لم يولوا جميعا إلى المكوّنات اللغوية المتقدّم البحث فيها القدر نفسه من الأهمية، فتحليل هذا المكوّن كذلك لا يطّرد تناوله عند جميع الدارسين، كما أن نسبة الاهتمام به تتفاوت من دارس إلى آخر. ولعلّ ما يحكم اختيارهم بمختلف أنحائه ما يمليه النص المعنيّ بالشرح على الدارس ويقتضيه في تقديره من أدوات بحث منهجية ومن وجوه تصرّف فيها وتركيز عليها أكثر من انطلاقهم من تصوّر جاهز مسبق، وإن لم نعدم -عند بعض الدارسين- التزاما بتحليل عدد معيّن من المستويات في جميع شروحهم. ولعلّ أظهر مثال ينطبق عليه هذا الحكم هو سامي سويدان.

أما على صعيد المنهج المتّبع وطريقة الدارسين في معالجة الموضوع فإنّنا لم نتبيّن اختلافات نوعية جوهرية تميّز الدارسين الذين تناولوا هذا المكوّن. وما يتّفق أن يطالعنا من اختلاف بين بعضهم وبعض يعود، إجمالا، إلى طبيعة تكوين الدارس ومصادر معارفه من ناحية، وإلى خصوصياته الذاتية وخصوصيات النص، لا إلى اختيار منهجي، أو موقف نظريّ محدّد المعالم. فالاتّجاه الغالب عندهم يكمن في تتبّع تجلّيات المتكلم والوقوف على مواطن حضوره وإبراز علاقاته بما يسميه صلاح فضل في كتابه «علم النص» بالفواعل الآخرين.

---

[6] أبرز تجلّيات هذه الظاهرة نجدها عند سامي سويدان تكتفي بالإحالة منها على ص 176-180-233-250 من كتابه المذكور. وقد بلغ في رصده معالم ذلك حدّا من التعقيد آثرنا عدم إيراده لاستغلاق فهمه وركوبه التمحّل الشديد.

[7] «في النص الشعري» ص. 69.

3- حضور المتكلّم

أولى عدد هام من الدارسين العرب أهمية خاصة إلى ضمير المتكلّم في الخطاب الشعري محدّدين قيمته بعلاقته بالمخاطب وبعلاقة كلا الضميرين بالغائب. وعلى هذه العلاقات يحيل شربل داغر مجاريا بنفنيست في اعتبار أن العلاقة المنتظمة بين المتكلّم والمخاطب من طبيعة «الترابط الشخصاني». ومعناه عنده أنّهما يجتمعان في حيّز مكاني واحد «هنا والآن»، فيما تتسم علاقتهما بالغائب بالانفصال لكونه غائبا -تحديدا- لا تربطه بالمتخاطبين علاقة اتّصال مباشر[8] . لكن الدارس لا يعنى بهذا مباشرة في تحليله، مشيرا إلى أنّ ما يهمّه، ممّا سبق تقديمه، أنّ القصائد المضمّنة في مدوّنته، وهي مجلّة «شعر» و«مواقف» و«الآداب» تحوي مؤشّرات تحيل على «أطراف القول»، والمقصود أعوان التلفّظ. وينتظم أهمّها في قسم الضمائر بنوعيها المنفصلة والمتّصلة. ويعمد الدارس في مرحلة أولى من التحليل إلى تعيين نماذج من قصائد المدوّنة التي يستقطبها ضمير المتكلّم، ومن استقرائه طائفة من الأبيات يثبتها في الدراسة ينكشف له وجود مؤشرات كثيرة تجعل منها «قولا بالأساس» يحيل على المتلفّظ به ويشفّ عن حالاته وتصوّراته وكيفية نظرته إلى الأشياء وإلى الآخرين. ويستدرك الدارس منبّها إلى أنّ الأنا عند بتفنيست لا تتحدّد إلا في علاقتها بالمخاطب فردا كان أو جماعة فحضور ذاك يشترط ويفترض حضور هذا أو هؤلاء. وهو ما يدعمه -في تقدير الدارس- باكتين الذي ينتهي به إلى حدود منطقه القصوى جاعلا جميع أنواع الخطاب بما فيها «المونولجية» تتأسّس على «التحاورية»، وإن انعدمت منها الإشارات الدالة على حضور المخاطب. إلا أن الدارس لا يستغلّ مبدأ باكتين هذا ليبيّن صداه وآثاره في القصائد المدروسة إنّما يكتفي بالتأكيد على أهميته وعلى وجوب الإقرار بوجود المخاطب ماثلا بالقوّة في القصائد المهيمن عليها ضمير المتكلّم[9] .

وينتقل إلى مرحلة ثانية ينصبّ اهتمامه فيها على رصد نسب القصائد المنولوجية الواردة في كلّ مجلّة على حدة ومقارنة نتائج الإحصاء بعضها ببعض. فيلاحظ تقلّص هذه النسبة في مجلّة «الآداب» بالقياس إلى المجلّتين الأخريين. ويستطرد متسائلا عمّا إذا كانت هذه النتائج مؤشّرا على تحرّر الأنا من إطارها الجماعي الذي مازالت مقيّدة به في «الآداب» وانطلاقها بالتدرّج (في شعر ومواقف) إلى التعبير عن نفسها وفرض ذاتها في الوجود. الإجابة عن هذا التساؤل بالإثبات -في تقديره- في قيد

(8) الشعرية العربية .ص. 68.
(9) نفسه. ص. 74.

الاحتمال والإمكان. ويتابع الدارس قراءته لحضور المتكلّم الفردي أو الجمعي في القصائد المعنية بالوقوف على مضامين هذا الحضور. ودون الوقوف على تفاصيل هذه المضامين نشير إلى أن جماعها يرتدّ الى التعبير عن رفض الواقع والثورة عليه والدعوة إلى بناء مجتمع ينهض على أسس فكرية وإيديولوجية جديدة[10].

أما خالدة سعيد فتبني دراستها للعبة الضمائر على استجلاء حضور المتكلّم وعلاقته بالآخرين انطلاقا من مصادرة تنطلق منها وتؤسّس عليها بحثها في هذا الموضوع، وتتلخّص في أن القصيدة خطاب موجّه إلى الآخر بغية ربط علاقة به وتنظيم حوار معه. آية ذلك أن قصيدة «غروب» يستقطبها حضور المتكلّم الباحث عن إقامة علاقة اتّصال بالمخاطب وبالآخرين، وكأنّ المتكلّم مسكون بهاجس الآخر وبالتحديد المخاطب، فكانت هيمنة هذا الضمير بالتوازي مع الحضور الكثيف للأنا ومع اختفاء الآخرين من ذهنه تدريجيا، بعد أن حصلت عنده قناعة بتعذّر إقامة حوار معهم وربط علاقة اتّصال بهم. واستعماله ضمير الغائب لتعيينهم يدلّ -في تقديرها- على استبعاده إياهم وإقصائهم من دائرة تفكيره. والنتيجة انكفاء الذات صحبة الأنت في حوار صامت مستحيل بينهما[11]. ويتوسّع المسدّي في تحليل حضور المتكلّم والمخاطب ورصد التحوّلات الدلالية الطارئة على هذا الحضور في شرحه جزءا من قصيدة للشابي. لكن المسدّي لا يحلّ، على النقيض من الدارسة السابقة القصيدة في مرتبة رسالة موجّهة إلى الآخر مستهدفة ربط صلة تفاهم معه، إنّما تعالج القصيدة باعتبارها «خطابا يجري مجرى المناجاة لأنه غير ذي موضوع تبليغي إذ يعتمد الوصف المطلق، فكان خطابا وجدانيا ذا مهجة غنائية»[12]. وينتصب ضمير المخاطبة في هذه المناجاة بمثابة المرسل المحرّك للوجدان الباعث على الإبداع الشعري بل يصبح المفتاح الرئيسي للقصيدة والمنظّم لبنيتها ومفاصلها: «فهو يظهر ويختفي وبظهوره واختفائه تتحدّد مفاصل القصيدة. (الأنت) أطلق شرارة الصوغ الشعري ثم اختفى ثم يعود في مطلع اللّوحة الثانية حتى لكأنه أمارة التمفصل البنائي في القصيدة»[13]. ويمضي الدارس متتبّعا -في جزء هام من الباب المعقود لدراسة هذا الموضوع- تحوّلات هذا الضمير الدلالية والرمزية المتجلّية على امتداد القصيدة.

---

[10] يختم بحثه في الموضوع بتلخيصه كما يلي: «إن الإلحاح الإيديولوجي واضح في هذه القصائد.. والشاعر لا يوظّف صوته للأداء الجماعي فقط بل يتماهى مع الجماعة أيضا فهل يجدّد الشاعر العربي الحديث بذلك تقليدا عربيا قديما جعل من الشاعر الناطق الرسمي باسم القبيلة ومنه المتكلم الفردي باسم الجماعة؟» ص. 83.

[11] "حركية الإبداع" خاصة. ص. 46.

[12] قراءات. ص. 22.

[13] نفسه. ص. 27.

فحضور ضمير المخاطبة يتميّز بالكثافة إذ حضر في إحدى وعشرين مناسبة. والمهمّ عند الدارس تعدّد أشكال هذا الحضور وتنوّع وجوهه، منها تقمّصه رداء الحبيب والاله المقدّس، وكذلك «الالتفات من بنية المخاطب إلى بنية الغائب». ولا يؤدي هذا التنوّع أو التحوّل، كما قد يتبادر إلى الذهن، إلى تغييبه أو نفيه إنّما يكسبه حضورا رمزيا ويسهم في إضفاء مسحة من التجريد عليه وصهره في صورة نقية خالصة من كلّ الشوائب العارضة وهو ما تؤكّده الصفات المسندة إليه من قبيل «الوداعة والجمال والشباب والرقة والطهارة» [14].

[14] نفسه ص. 26 ويتّصل التحليل متتبّعا تحوّلات ضمير المخاطب متفحّصا مفاصل القصيدة في ضوء هذه التحوّلات حتي يبلغ ما يسميه بمشهد التنازل، وفيه يتجلى المتكلّم وقد انتهى إلى الغاية في مدارج التدهور والضيق لما يحمّله إياه الفاعل «الأنت» من أعباء «فإذا المفعول به يستنجد بالفاعل وعلى هذا النسق ارتصفت رأسيا حلقات كفقر العمود الظهري: امنحيني وارحمبني وانقذيني..» ص.44 إنها الأزمة وقد بلغت بالشاعر أقصى حدود التردّي والشعور بالضياع «فجاءت الصورة مأسوية» ص. 45. وإذا كان اهتمام المسدّي منصبّا في دراسته هذه القصيدة على تحليل العلاقة القائمة بين ضمير المتكلّم والمخاطب فقد وجّهه في دراسته قصيدة أحمد شوقي «ولد الهدى» (المضمّنة في «النقد والحداثة»بيروت –دار الطليعة 1983 ص71–101) إلى تحليل لعبة الضمائر وكيفيات تصريف الشاعر لها. وتجنّبا للإطالة سوف لا نعرض لتفاصيل الدراسة ومنحنياتها مكتفين بالتركيز على أهمّ مفاصلها وأكثرها دلالة، في تقديرنا، على اتجاهها. فما يستوقف الدارس تشابك الضمائر في علاقتها بالمراجع التي تحيل عليها وبالمعنيّ أو المعنيين بعملية الخطاب الشعري (ولا نعرض في هذا الصدد إلى الأجهزة المفهومية التي يقترح الدارس إقامة تحليله عليها، أخذا بمبدأ الاقتصاد في الوصف). من مظاهره أن الشاعر «يتحدث عن ممدوحه –رسول الأنام– بأسلوبين: الأول يعتمد الضمير الغائب (وهو) والثاني يعتمد الضمير المخاطب (أنت)» (ص.82) وينصرف الدارس إلى الكشف عن طريقة «اشتغال» الضمائر واستجلاء شبكة الأجهزة المنتظمة في إطارها عملية الاتصال فإذا صورتها تبرز على نحو ما يلي ففي الحالة الثانية يغدو المرسل وهو الرسول– «في الجهاز المرجعي مرسلا إليه في الجهاز الشعري» (ص 82) فيما يصبح المرسل ذاته في الحالة الأولى موضوعا للرسالة الشعرية الموجّهة إلى مرسل إليه هو المتلقي الماثل في كلا الجهازين المرجعي والشعري. ويسلمه التحليل إلى استجلاء أنماط من هذا «التعاظل» الأسلوبي ونظم توزيعه في القصيدة منتهيا إلى إقامة جدول كاشف لهذا النظام، عامدا في مرحلة تالية إلى انتخاب مفاصل محدّدة من القصيدة وتحليل خاصياتها في استعمال الضمائر ووظائفها في البناء العام للأبيات المدروسة ومن خلالها للقصيدة إجمالا ولنا في التحليل التالي مثال يوضّح طريقته في تناول الموضوع: «ثم يعود الالتفات إلى نبرة قارعة في المفترق الثالث:

يسوّي الأمانة في الصبا والصدق لم
يعرفه أهل الصدق والأمناء
يا من له الأخلاق ما تهوى العلا
منها وما يتعشّق الكبراء

فمرّة أخرى تلاحظ التضافر في أدقّ صوره فالتحفز الذي ساد البيت الأوّل قد اعتمد تكثيفا مزدوجا لحمته لفظية (الصدق) ينادي (الصدق) و(الأمناء) رجع على (الأمانة)، ولكن سداه صوتي ينطلق من حرف الصفير المرقّق في (سوى) ويتصاعد إلى حرف الصفير المضخم في (الصبا فالصدق والصدق). ثم يحصل الالتفات بضرب من الازدواج اللطيف في مطلع البيت الموالي فيه النداء الموهم بالمخاطبة المباشرة ثم تليه مراوغة في تصريف اسم الموصول بما يزدوج فيه الحضور مع الغيبة إذ في صيغة (يا من) ما يحتمل العطف بضمير المخاطب: (يا من لك) أو بضمير الغائب: (يا من له) وهذا ما توخاه الشاعر فسبك قالبا متضافرا تمرّ به وانت تستهلك الشعر قراءة أو سماعا فلا تكاد تعيه» (ص. 83–84) ويخلص الدارس من عملية استقراء إحصائي يقوم بها إلى كثافة «قناة ضمير المخاطب» وهيمنة حضورها هيمنة تشي بأن «التوهّج الإبداعي يعتلي كمّا وكيفا في مخاطبة الممدوح الغائب مخاطبة هي أغرق في ابتكار الصورة الخيالية لأنّ نظام التجاور عندئذ يكون أبعد تشابكا بتعاظل الأجهزة المختلفة

والحاصل أن المعنى يستقرأ من إقامة هذا الضرب من التوازي بين الدوال المحيلة على طرفي عملية الخطاب: الباث والمخاطب، فالتلفظ يستدعي صراحة أو ضمنا ومن وجهات تعبيرية عدّة حضور المخاطب، كما أن توجيه الخطاب إلى مخاطب يستدعي إليه بالضرورة ضمائر المتكلّم أو ما يشي بحضوره: «فمن خصائص التواؤم بين المداليل وبنية الإدلاء هذا التوازي بين التحام طرفي التخاطب فحيثما كان ضمير المخاطبة ترافقت إليه ضمائر المتكلم بالاسناد والإضافة إن تصريحا وإن تضمينا» [15].

4- تحوّلات ضمير المتكلّم وتبادل المواقع

نقف في كتاب صلاح فضل «شفرات النص» على طريقة أخرى في التعامل مع الضمائر يمكن تلخيصها في الكشف عن صور الأنا المنعكسة في مرايا الضمائر الأخرى والمصابة بانكسارات بفعل هذا الانعكاس، وإن لم يرصد الدارس انحرافات وإنما استجلى توازيات. والرأي عنده أنّ توظيف الضمائر في بعض نماذج الشعر العربي الحديث يرتبط بوجه من الوجوه بمفهوم «الفواعل» في النقد الحديث إجمالا، إلا أنه يتجاوز مستواه النحوي المرفولوجي، ليعقد صلة بيّنة بالجمالية الشعرية ويسهم في بنائها «على حافة اللغة في تلك المنطقة التي تتجلّى فيها الأدبية والشعرية.. ومن ثمّ فهو دائم المغازلة لبقية مستويات التشفير والترميز في النصوص التي يقاربها» [16]. أما صورة استغلاله لمفهوم الفواعل الموظّف في مورفولوجية القصّ أو السردية فمدارها أن الضمائر الكثيرة يمكن أن ينتظمها فاعل واحد يعتبره «القوة المولّدة للاتّجاه القيمي في النصّ مهما تعدّد الممثّلون الذين يؤدّون أدوارها خاصة إذا برز ذلك في مواجهة

الشعرية والمرجعية والمفهومية... وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار اللجوء إلى قناة الضمير الغائب ضربا من المراوحة يلوذ فيها صوت الشعر إلى ما يتفادى به تراكم نمط الأداء حتى يتحاشى تشبّع الإبلاغ» (ص 91) ويفضي بالدارس التحليل، في مرحلة أخيرة، وبعد عملية استقراء لمظاهر التناظر التراكبة في مستوى استعمال الضمائر في القصيدة وتحديد لمنحناها الهرمي البناء إلى استنتاج أن القسم الواقع بين البيتين 40 و43 يتميّز بحكم توسّطه القسم الأوسط من القصيدة (والمتضمّن 68 بيتا: 25-93)، بسمات تركيبية نوعية تتمثل في استقطابه ضرب الجملة التلازمية الشرطية المتمحّضة لمعنى الظرف والمعتمدة في صياغتها أداة الشرط «إذا» وهو ما نحاول استجلاء خصائصه في بقية التحليل.

[15] نفسه. ص. 47.

من جهة أخرى يتناول سامي سويدان بنية الضمائر في شروحه لقصائد من التراث ضمن محور يعقد لدراسة المستوى النحوي متتبعا حركتها وتحوّلاتها على امتداد القصيدة. والنتائج التي ينتهي إليها تماثل ما انتهى إليه من نتائج في تناوله مستويات لغوية وايقاعية أخرى من حيث إن هذه المستويات جميعا تتعانق في كلّ محور من محاور القصيدة، فإذا هذه كتل أو حزم متمايزة في المستويات المذكورة مشحونة بدلالة واحدة. وقد عدلنا عن وصف ما جاء من هذا الباب لتعقده تعقدا يتعذر معه الاهتداء إلى خيط رابط يهدينا إلى ملامسة بؤرة الشرح مكتفين بالإحالة على ص 69 وما بعدها من كتابه المذكور.

[16] شفرات النص. ص. 7.

القوى المضادة للآخرين» (المصدر السابق). هذه البؤرة أو «القوّة المحورية» المجمّعة للضمائر بمختلف صيغها وتشكلاتها والمستقطبة للفعل الشعري هي المعنيّة ببحثه في دراسات تطبيقية عدّة من كتابه تفحّصناها فألفيناها تنتظم في دوائر رئيسية محدودة العدد تمثّل منها دراسته لتحوّلات الضمائر في قصائد للبياتي خلاصتها. وقد جمعناها في مظاهر ثلاثة :

4-1- الالتفات والتماهي

وحاصله استبدال الشاعر ضمير المتكلّم بضمائر وذوات أخرى «ينثرها قطرات من نفس الضوء وتتعدّد وهي واحدة وتتكاثر في الظاهر فقط » [17] . فالذات الشاعرة «تتراءى» على مستويات متعدّدة وخطوط كثيرة كلّ واحد منها يعمّق ما سبقه ويعدّله وقد ينقضه مستجيبة في ذلك «لمبدإ الترجيع الأثير في التعبير الشعري» (المصدر السابق).

ففي قصيدة البياتي «مملكة السنبلة تتجلّى الأنا» المنكفئة على نفسها أو حسب تعبيره «المتكوّرة» ليتكرّر ورودها خمس مرّات. ثم يظهر فاعل آخر هو الموسيقى الأعمى الذي لا يلبث أن يحلّ محلّه ويتقمّص دوره، فإذا هما فاعلان في ذات واحدة أحدهما يرجّع الآخر ويحتضنه : «ويتعانق الفاعلان عبر مجموعة من الصيغ الاستفهامية الحارة التي توحّد بينهما في عذاب الميلاد المحتضر» [18] . ثمّ يظهر فاعل آخر هو «رجل في سفر» تصطحبه امرأة سرعان ما نتبيّن أنّهما «المقترحان لأبوة الطفل الشاعر الذي يستعصي على الميلاد وهو من جوهره ميلاد شعر الحضارة الإنسانية المتوحّدة بالكون المترفّعة عن التعصّب الأعمى» [19] ، ويحلان بدورهما في ذات الشاعر، فإذا هذه الذات مسكونة بالأضداد «والسكنى عند البياتي صيغة دالة أثيرة تفضي إلى الحلول» (المصدر السابق). إلاّ أنّ الدارس يستدرك ملاحظا أنّ هذا الحلول المتحقّق في الفعل الشعري لا ينسيه ولا يغيب مواجهته العالم الخارجي، عالم الآخر النقيض والمماثل مصدر العذاب وموئل الغناء في آن. ويسلمنا هذا إلى تحديد المظهر الثاني من مظاهر علاقة الأنا بالضمائر الأخرى وهي علاقة قائمة على النقيض مما سبق إبرازه من مظاهر التماهي أو «الترائي» بين ضمير المتكلّم والضمائر الأخرى على الصراع والتناقض.

---

[17] نفسه. ص 8.
[18] نفسه. ص. 9.
[19] نفسه ص 10.

4-2- أيقونية الضمائر

المبدأ النظري المؤسّس لمعالجة استعمال الضمائر من هذه الوجهة أنّ الشعر بمايقيمه من أشكال تناظر وتبادل وتوافق أو تنافر واختلاف وما يحدثه من توازيات وتقابلات في المستويات الإيقاعية والمعجمية والدلالية، إنما يرجّع بذلك صدى مايحيل عليه وينتج الدلالة من طريق الإيحاء [20]. وما توظيف الضمائر إلا وجه من وجوه الحوار الذي يقيمه الشاعر مع الواقع ومع تجربته. وبتضامه مع المستويات الأخرى يتبدّى الخلق الشعري وتتحقق فعاليته.

ففي قصيدة «سمفونية البعد الخامس» نقف على صورة معكوسة لتجربة الشاعر الإبداعية. ففيما يستوي الشاعر فاعلا مبدعا للقصيدة، موضوع الفعل في الواقع، تبدو «أنا» الشاعر مفعولا بها منهوكة بفعل فاعل يحكمها ويقسو عليها هو القول الشعري. الشاعر يحضر متكلّما بصيغة الأنا معبّرا عن تصوّراته وأمانيه وأحلامه، أمّا القصيدة / الإبداع فتتقمّص ثوب امرأة يلاحقها في الظلام والمنعطفات الموحشة وحانات السكر و«غايات البحر الأسود» مفعما «بخوف الطفل وذعر الملاح بعيد غياب النجم القطبي على أطراف الأقيانوس المهتاج» [21]. ويستطرد الدارس محدّدا بعض معالم الأيقونية ووظائفها في الشعر مثنيا على كمال أبوديب لاهتدائه إلى أهمّية هذه الظاهرة في شرحه لقصيدة للبياتي بالتحديد وفي إبراز طابعها في اختيار «التدوير كفلك إيقاعي لتجربة البياتي الشعرية في هذا الديوان تمثيلا أيقونيا للتدوير الرمزي والدلالي وتجسيدا للطريقة التي يسبح بها الضمير النحوي خلف الضمير الشعري ويلتحم به» [22].

4-3- الضمائر والتناص

وهو ثالث مظاهر توظيف الشاعر للضمائر ويصلنا هذا المظهر بالأوّل، إلاّ أنّ وجه الفرق بينهما أن «الأنا» في هذه الحالة لا تتماهى، كما في السابق، مع ضمائر مصنوعة من محض خيالها إنّما تستدعي شخصيات من التراث لتجري معها حوارا أبرز خصائصه، فيما يفيدنا به الدارس، أنّ الشاعر لا يتحدّث على لسانها ولا ينطق باسمها بل يعيرها كلامه ويجعلها تنطق بلسانه «من ثم تصبح الشخصية التراثية مثل الشاشة البيضاء التي يعرض عليها المتحدّث صورته وصوته فهي مجرّد سطح حسّاس لاقط لضوئه. أما المرآة فهي عدسة الشاعر الحديث الخلاقة فهي الفاعل وإن

[20] نفسه. ص. 14.
[21] نفسه. ص. 15.
[22] نفسه ص. 16.

بدت مفعولا بها.»[23] ويمضي الدارس مقيما تحليله على استجلاء صورة «الأنا» التي يلبسها الشاعر نصوص «الهو» المتجلية في كتابات أعلام الصوفية في الإسلام ويجري فيها صوته، فإذا صوت الشاعر وصوت «الهو» التراثي يتداخلان ويتلبّس أحدهما الآخر ويرجّع صداه في عملية تحويل مستمرّة.

نستخلص مما تقدّم بيانه أن الدارسين العرب التفتوا في معرض تناولهم المكوّن النحوي للقصائد المدروسة إلى محلّ الضمائر ووظائفها في البناء العام لدوالها ونسيجها الدلالي، متأثّرين في ذلك سبيل ما تنهض بعض الاتّجاهات الإنشائية الغربية عليه من مبادئ وقد أحال بعضهم، كما رأينا، صراحة على مقولات بنفنيست الموصولة بتحليل العلاقة بين المتكلّم والمخاطب والغائب، وعلى باختين في دراساته المتصلة بالحوارية أو تعدّد الأصوات، بل تعدّى بعضهم ذلك لاستشراف تحليل يقوم على مبادئ الدراسة الوظيفية للفواعل، وحاصلها رصد العلاقات المنتظمة بين الأعوان المعنيين بالملفوظ والمضمّنين في نسيجه اتّصالا وانفصالا، تناقضا أو تكاملا واتحادا، منتهين إلى نتائج منها أنّ الواحد يتّفق أن ينشطر أشخاصا كثرا وأن أشخاصا كثرا يجوز أن يلتقوا في واحد. ما يستحقّ أن نلحّ عليه من هذا حصول شبه وعي وقناعة بأن سبيل تحليل الأعوان القائمين في الملفوظ الشعري، إنّما تستقيم بالتوسّل بما توفّره مناهج الدراسات الحديثة، ومنها بوجه خاص اللسانية، من مبادئ تشريح إجرائية أثبتت نجاعتها في الكشف عن البنى العميقة للأنظمة الدالة.

---

[23] نفسه ص 17 للدارس محاولة أخرى في تحليل مظهر التناص الماثل في استعمال الضمائر وما تجريه التجربة الشعرية الحديثة من تحويل لنماذج من الخطاب الشعري (أو الأدبي) التقليدي في المستوى المذكور. وردت هذه المحاولة في سياق بحثه في التشكلات الأسلوبية القائمة في نسيج النص والمسهمة في تحديد معالم من إنشائية الشعر الجديد أو شعر الحداثه. فمن أبرز ما يستخلصه الدارس تعقيبا على قصدة لعبد المعطي حجازي (يتبتها في كتابه «شفرات النص» ص78) أن ضمير المتكلم فيها لا يعدو أنه قناع يتقمّصه الشاعر ويتستر به أو، حسب تعبيره، يستعيره بظلاله الكثيفة من «الروح العومي ويستحضره بكلّ شراهته وشبقه» لكن لا ليتبناه ويثبت حضوره من خلاله وإنما ليصطنعه «دورا بعيد به تمثيل المواقف والمشاهد عن كثب»، من ثم دلّ على الغياب أكثر من دلالته على الحضور ودلّ على الافتراق والتباين أكثر مما أفاد التماثل والتماهي ومما سوفه تجسدا لذلك فول الشاعر «أنا إله الجنس والخوف» مقرّرا أن تعبيرا من هذا القبيل بوجّهنا في حال وقوفنا عليه في قصيدة تقليدية صوب المحمول الماثل في كلمة إله «كي نفسّرها مجازا استعاريا مباشرا وندرك من خلالها تألّه الحكام والفوى المسطره على الحياة والمجتمع». لكن التعبير بكتسب في السياق الشعري الجديد أبعادا أخرى تخرجه من هذه القوالب الجاهزة وتنعطف به إلى مسالك غير معبّدة فنكتشف من خلال صدى النصوص القديمة المستكنة فيه والمندسّة في لحمة نسيجه دلالات متعدّدة منافية للنزعة الوثوقية التقليدية التى تشفّ عن حضور ممتلئ. وبذلك بزداد التعبير كثافة ويقترب بالمدار نفسه من الشعرية (ص 79–80) كذلك يقدم لنا الدارس في الصفحات التالية (81–93) نماذج شعرية عربية حديثه مختلفة دالة في حكمه على تفتت الذات ذرات وانسحافها أمام وطأة الأشياء والأحداث ومجسّدة لما اصطلح على تسميته «شعرية الغياب» (ص 89).

بقي أن نلفت إلى أن ما استقطب اهتمامهم إنما انحصر أو كاد في حضور المتكلّم ذاتا مكتملة واعية بذاتها منخرطة في علاقة اتّحاد وتكامل بينها وبين ملفوظها، مرجّعين بذلك بطريقة أو أخرى، المقولات الأرسطية القائمة على اعتبار الملفوظ محاكيا للذات ملتحما به يكشفه ويزيح النقاب عن حقيقته الجوهرية، واعتبار المتلفّظ متحكّما في ملفوظه، مسيطرا عليه مثله في ذلك مثل خادم أمين لا ينعتق من ربقة سيده ولا يفلت من قبضته أو حكمه أبدا. والحال أنّ للعلاقة المنتظمة بين الأنا والآخر مسالك في الدراسات الحديثة في منتهى التشعّب ستكون لنا معها وقفة في الباب المفرد للتقويم .

المكوّن المعجمي

المطلع على الدراسات العربية الشعرية التطبيقية الجديدة يستوقفه جانب إجرائي آخر استقطب اهتمام أصحابها، واستأثر بنصيب وافر من كتابتهم التطبيقية حتى غدا معلما رئيسيا لاتكاد تستغني عنه دراسة[1]، ويتمثّل في تحليل البنية المعجمية للنصّ من وجهة تأخذ بأسباب البحث الحديث في هذا المجال. وليس بوسعنا الإحاطة بالمادة المعنية بهذا الموضوع لاتّساعها وكثرة مداخلها، لذا حرصنا على انتخاب بعضها والوقوف على ما نعتبره أكثر تجسيدا للظاهرة وإبرازا لمعالمها.

والتوفّر على هذا الجانب مصدره المبدأ القائل في النظرية الاتصالية بوجود عناصر لافتة ممتدة على نسيج البلاغ تمثّل منه شفرته. وكلّما ارتفعت نسبة هذه العناصر واستقصينا آثارها أمكننا التحكم في الشفرة وامتلاك مفاتيحها. وقد نحت التيارات الأسلوبية الآخذة بهذا المبدإ وجهتين رئيسيّتين، تمثّلت الأولى في رصد مايعرف بالحقول المعجمية[2]، وحاصلها رصد ما ائتلف من الوحدات المعجمية وكوّن شبكة دلالية منسجمة متماسكة. ويتحدّد الثاني بتأثّره مسار وحدة معجمية معيّنة وتتبّع تحوّلاتها وما تكتسبه من دلالات جديدة بانتظامها في سياقات مختلفة، وذلك من خلال نص أو على امتداد أثر أو مجموعة آثار، ويطلق على هذا الاتجاه في التحليل "الحقل الدلالي" « champ sémantique » . وسنتبيّن من خلال رصدنا لطريقة معالجة دارسينا لهذا الموضوع احتفالهم بالأوّل وإهمالهم إهمالا يكاد يكون تاما للثاني، بالرغم من أهميته الكبيرة في بعض الأحيان بالنسبة إلى آثار تتميّز باستقطاب وحدة، أو وحدات معجمية محدودة، لها.

1- التحليل المعجمي للكلمات

وهو أقرب الاتجاهات الحديثة إلى الاتجاه الفيلولوجي القائم على تحليل المفردات من وجهة معجمية وردّها إلى أصولها والبحث في دلالتها، واتّفاقا في دلالتها في النصّ بحسب موقعها منه، غير أنّ ما يضيفه الاتّجاه الجديد المعنيّ توظيف بعض المعطيات المنتظمة عند أصحاب هذا الاتّجاه في الحقل اللّساني أو الدلالي

---

[1] حتى إن أحد الدارسين وهو محمد عبد المطلب ركّز أساسا عليه في دراسة متّسعة تمسح عدة مئات من الصفات عنوانها «قراءات أسلوبية في الشعر الحديث».

[2] يطلق على هذا الضرب من الاجراء « Champ lexématique »

(السيمنطيقي). ولنا من نماذج ذلك الكثيرة المنسحبة على دراسة محمد مفتاح لقصيدة ابن زيدون شرحه للبيت التالي:

هوت بدارا وفلت غرب قاتله   وكان عضبا على الأملاك ذا أثر

فبعد أن يوضّح دلالة القوة في حروف الحلق، وقد أتينا على هذا الضرب من التحليل في سياق سابق، يخلص إلى تحليل الكلمات انطلاقا، بالتحديد، من صفات الحروف المكوّنة لها، وهكذا دلّت كلمة عضب على معنى من معاني القوة، هو القطع لاحتوائها على حرف من حروف الحلق، ونقيض هذا المعنى يطالعنا في قوله «على الأملاك» بعد أن نكون قد أبحنا لأنفسنا التلاعب بالحروف واقتنصنا «مهلا عليك». وهو تعبير يدلّ على الضعف واللّين. ويعني ذلك «طلب التريّث والأناة والليونة بعد السرعة والعجلة والشدّة أي الانتقال من حال القوة إلى حالة الضعف ومن حالة الملكية إلى حالة الفقد»[2]، ثم ينتقل إلى ما يشبه التحليل المعجمي فيبيّن أنّ كلمة «هوى» تدلّ على «الانقضاض والسرعة والانحطاط من أعلى إلى أسفل» وفلّ «تعني الانكسار والهزيمة وكان فعل حالة يصوّر ما انتهى إليه الأمر فالمجال الدلالي يعني الغلبة والقهر من جهة والانكسار والهزيمة من جهة ثانية كما أن الصفات استحالت بفعل الهزيمة إلى أضدادها»[3].

وللدلالة المعجمية عند عبد الملك مرتاض قيمة مزدوجة عامة مشتركة من ناحية «وأدبية ينفحها المبدع فيها» من ناحية أخرى[4] فلكلمة وطن معنى نعرفه بالرجوع إلى المعجم وهو مكان للإقامة قد يضيق كما في قول ابن الرومي:

«ولي وطن آليت ألاّ أبيعه وأن لا أرى غيري له الدهر مالكا»

وقد يتسع ليشمل ما نعرفه بهذه التسمية في سجلّنا اللغوي الحديث، لكن الشاعر قد يضفي عليه من إحساسه وروحه ما يحوّل حقله الدلالي إلى رمز كما في قول المقالح: «صار الدمع بعيني وطنا»[5]. وبذلك تخرج المفردة من دلالتها المعجمية «المتحفية» ومن دائرة المعتاد في التعامل معها إلى «عالم الدلالة الشعرية التي لاحدود لها»[6]. ويجري الدارس على مفردات أخرى كـ«ثعبان» وأقدام و«تذكرة» ما

---

(2) تحليل الخطاب الشعري. ص. 198–199.
(3) نفسه. ص. 200
(4) بنية الخطاب الشعري. ص. 41.
(5) نفسه. ص 44.
(6) نفسه. ص. 47.

أجراه على الكلمة السابقة من تحليل لدلالتها المعجمية وما أكسبه الشاعر من توسيع أو نقل لحقل هذه الدلالة [7] .

2- الحقول المعجمية

لم نقف على هذا المصطلح في مدوّنتنا النصية لكنّنا أثبتناه لأنّه يلخّص اتّجاها أسلوبيا اعتمده عدد هام من دارسينا، وتمثّل في رصد المفردات ذات الملامح المشتركة وصولا إلى تحديد البنية المعجمية الدلالية المكوّنة لنسيج النص. إلا أنّنا نتبيّن فوارق تكثر أو تقلّ بين دارسينا في تعاملهم مع المادة الشعرية من هذه الوجهة، وهو ماسيكشفه لنا استعراض بعض النماذج من تحليلهم.

حاصل الطريقة المعتمدة عند شكري عيّاد في دراسته «قراءة أسلوبية لشعر حافظ» استصفاء السجل التعبيري المستلهم من اللغة العامية، ولغة الصحافة في شعر شوقي، دون أن يعمد –وليس في هذا حكم تقويمي– إلى وصفها أو تصنيفها، ومع تضمين أحكام تقويمية،كقوله إنّ لهذه العبارات العامية أو الصحافية «دورا في رواج شعره عند الجماهير وسرعة تقبّله في المحافل فالعبارات المألوفة تتردّد كلّ يوم ولاتحمل أيّ معنى جديد. تطرب الأكثرية لأنّها توهمها أنّها تعلم وهي لا تعلم وتورد عليها ما تجده على طرف ألسنتها وفي هذا ما فيه من إرضاء لغرورها» [8] .

لكنّ الدارس يبيّن أن هذا التصاقب بين الإبداع الشعري والسجل العامي أو الصحافي لا ينهض على مجرّد عملية نقل آلي من جنس إلى آخر، فالقيمة، في تقديره، تنتفي، والعملية تصبح باطلة لا مسوّغ لها ما لم تنبع من تجربة إبداعية خالصة وتحرّكها دوافع أسلوبية معيّنة. وهذا ما يفسّر –عنده– ميل الشاعر إلى إيراد هذه الأجناس من التعبير في مواطن معيّنة تكسر السياق العام للتعبير المتّسم، في هذه الحالات جميعا، بانتظامه في سجلّ فصيح عال محدثا بذلك أثرا أسلوبيا متميّزا. ويسوق الدارس لتجسيد كسر الشاعر المتعمّد للنسق شواهد كثيرة نكتفي بالإحالة عليها [9] . لكن يهمّنا أن نشير إلى أن الدارس يبسط أنواعا متعدّدة من الانحرافات عن «النمط الفخم»، منها ما ينتمي إلى التعابير المألوفة الجارية على الألسن، ومنها ما هو إلى الحكمة الشعبية أو الأمثال العامة أقرب دون إهمال لوظائفها، وخاصة منها السخرية والاعتبار، مُرجعا سبب إكثاره من هذا النوع من التعبير إلى أن صلاته بالفئات الشعبية كانت أظهر من صلات البارودي أو شوقي.

---

[7] نفسه. ص. 51 . وما بعدها.

[8] مجلة فصول مارس 1983. ص. 17.

[9] نفسه. ص. 20-21.

ويركّز خالد سليمان، في دراسة له تخصّ شعر خليل حاوي، على الحقول المعجمية الماثلة في هذا الشعر[10]، منطلقا من مبدإ الاختيار المعروف القائم، كما رأينا، على القول بأن الشاعر يختار من سجلاّت الكلام ما يعتبره أنسب للسياق وأدعى إلى إحداث الأثر الأسلوبي المطلوب. والناتج تنوّع في اختيارات الكتّاب وفي اتجاهاتهم وطرقهم في التعامل مع اللغة بحسب مشاربهم الأدبية ومصادرهم الثقافية والإيديولوجية ونوازعهم النفسية. ولرصد حقول الكاتب المعجمية الغالبة في لغته أهمّية، من حيث إنّها تعيننا على رسم تلك العالم، وكشف رؤيته، فمن الأدباء من تكثر عندهم التعابير الحسية، ومنهم من هو إلى استعمال اللغة الفلسفية التجريدية أميل. ومن هذه السجلاّت العامة قد يقع اختياره على تعابير ذات لون خاص، كالميل بالنسبة إلى الضرب الأوّل إلى الأشياء الجامدة، ومن هذه قد يختار السوائل والمواد المتحلّلة أو الغازية أو الصلبة، وقد يؤثر الكائنات الحية نباتا أو حيوانات، ومنها قد يختار فصيلة أو فصائل. وهكذا يمضي في اختياره مضيّقا من مجاله أو موسّعا بحسب الحالات ونوعية التجربة المراد التعبير عنها. ويلفت الدارس إلى وجوب وضع السياق في الاعتبار، ومراعاة الكلمات المجاورة لأهمية دورها في تحديد المعنى وخطّ أفقه. ثم يخلص إلى رصد أكثر المفردات استعمالا في شعر حاوي واضعا إياها في جداول ينتظم كلّ واحد منها حقل دلالي[11] معيّن، مقسّما هذه الجداول فروعا متعدّدة.

ولا يكتفي الدارس باستصفاء هذه الحقول وإحصاء عدد المرات التي تتكرّر فيها الألفاظ المكوّنة لها، إنّما يستخلص جملة من الفوائد والنتائج، من أهمّها أنّ بعض الألفاظ تحمل دلالة سلبية أو إيجابية في ذاتها كـ"مومس" و"موت" و"جدب" بالنسبة إلى الدلالة الحافة من النوع الأوّل، وكندى وأوراق، بالنسبة إلى النوع الثاني من الدلالات الحافة. لكنّه يلاحظ وجود كلمات أخرى تحتاج إلى تعيين الكلمة أو الكلمات المجاورة لها لمعرفة ما إذا كانت تحمل دلالة مستهجنة أم مستحسنة. وممايسوقه من أمثلة تجسيدا لذلك: «امرأة لم تغتسل» كما يعيّن «ألفاظا جرّدت من الدلالة الجنسية في بعض القصائد وانزاحت دلالتها إلى دلالة أخرى غير جنسية في

---

(10) خليل حاوي. دراسة في معجمه الشعري. مجلة فصول. ماي 1989. ص. 47–69.

(11) هكذا يستصفي حقولا رئيسية أربعة هي:

الجسد ومكوّناته ومن أهمّها صدر/عين/ثدي/فخذ..

الرغبة والشهوة ومن أهمّ فروعها. شبق/ لذّة/ عري/ عناق/ بكارة / فضّ...

الموت والجدب ومن المفردات المؤدية معناهما: يحتضر /انتحار / جفاف / يبس / عقم / خراب / قفار / الخصب والحياة.. إلخ.

السياق الذي وردت فيه»[12] . أما أظهر ما ينتهي إليه من نتائج، فينحصر في وجهين: يتمثّل الأوّل في انحسار السجل اللغوي ذي الوقع الرومنسي وغلبة الألفاظ الدالة على الجنس والإباحية معلّلا ذلك بكثرة ما ألمّ بالأديب العربي من مشاعر الإحباط «فيرتدّ إلى الجنس في كلّ عرائه» تعويضا عن تلك المشاعر وتفريجا عن ثورته المكبوتة. وبذلك يغوص في منطقة المحظور الموحش المتسربل ألوان الجنس والعنف والحداد. أما الوجه الثاني فحاصله «غلبة الألفاظ ذات الدلالة المنفّرة الكريهة»، ويتجلّى هذا المعنى خاصة في الحقول التي تحيل على الحيوانات المرتبط حضورها بالقبح والموت من نوع: الحشرات المؤذية والذئاب والخفافيش والثعابين. غير أن الدارس يلفت إلى وقوفه على حقول توحي بالتفاؤل والرجاء وتبعث على الأمل في الخصب والانبعاث، مما يخفّف من وطأة التشاؤم عنده ويثير شعورا بإمكان تبدّل الأوضاع وانبثاق الصبح من الظلام [13] .

3- الأزواج المعجمية المتقابلة

يتمثّل هذا الإجراء في رصد ما انتظم في القصيدة أو القصائد من حقول معجمية متقابلة لأبراز ما يحكم الشاعر من عوامل متناقضة ويتنازعه من تصوّرات متضاربة. هذه وتلك تكشفان عمق ما يعانيه الشاعر من اضطراب وتردّد وتشفّان عن تجربة الضياع التي يعيشها.

من نماذج هذه الطريقة في المعالجة إبراز خالدة سعيد في تحليلها قصيدة «غروب» أنّها تقوم على حقلين معجميين رئيسيين. ينتظم أوّلهما دلالة الانفصال ويضمّ مفردات: البعد والهجر والفراق والانعزال، ويلتئم الثاني في محور الاتّصال، وفيه تندرج مفردات المجلس والحشد والوطن والرحمة. وبرصفها في «ثنائيات ضدية معجمية» تحصل الدارسة على النظام التالي: غربة / وطن – اضطراب / ثبات – هجر / حشد – معلّلة ما يتجلّى في نسيج النص من تناقضات بما آلت إليه حال

(12) نفسه. ص. 58.

(13) نفسه. ص. 59 وما بعدها. الاتجاه نفسه يطالعنا عند أحمد طاهر حسنين في دراسة له عنوانها «المعجم الشعري عند حافظ» منشورة في العدد نفسه من المجلة نفسها ص. 29-43. ولا يزيد عليه إلا بما أجراه من إحصاء للكلمات الأكثر تواترا لكنها من حيث النوعية أكثر تجزئة وأقلّ انضباطا بمنهج واضح، دون أن يعني ذلك إعلاءنا من قيمة الدراسة السابقة. وتتناول فريال جبوري غزول في دراسة لها عنوانها «فيض الدلالة وغموض المعنى في شعر محمد عفيفي مطر» (فصول "الحداثة ج1" ص. 175-186) السجل القاموسي الصوفي للشاعر محاولة تعقب مجموعة من الدوال ذات الصدى الصوفي وتنظيمها في حقول تحدّد منها تنويعاتها، وما تشعّ به من خلالها من أصداء دلالية. من هذه الحقول ما يدلّ على السيولة المائية المنتظمة حول المفردات التالية (ينابيع –النهر – الماء – البئر – النيل – الفيض) ص. 184.

الشاعر من اضطراب نتيجة الضغوط الخارجية المسلّطة عليه[14] . وترتبط ذلك بعامل فنّي خارجي ذلك أن الرومنطيقية تثير إشكالية العلاقة بالآخر وبالمحيط الخارجي. فالشاعر يعيش حالة تردّد وبداخله شعور مزدوج يجعله يروم الاتّصال بالآخر، وإقامة علاقة تعاطف وتفاهم معه، وفي الآن ذاته يسكنه شعور التميّز عنه والانفراد بعالمه عالم الحلم والخيال والتحرّر المطلق من قيود الواقع وعوارضه التافهة. بين هذا الشعور بالانفصال وتلك الرغبة في الاتّصال تظلّ القصيدة متردّدة مغلّبة مظهر الاتّصال حينا، ومظاهر الغربة والانفصال أحيانا أخرى (المصدر السابق).

وتتوخّى يمنى العيد طريقة شبيهة بالسابقة في معالجتها بعض القصائد الحديثة وإن اختلف منطلقها النظري وتصوّرها للوظيفة الشعرية. ودون الوقوف على تفاصيل نظرتها إلى هذه الوظيفة لانتشارها في ثنيات كتاباتها المتعدّدة، نشير إلى أنّها تختصر في إيمانها بمتانة الروابط بين الشعري والواقع الاجتماعي والثقافي. لكنّها تحرص علي التنبيه إلى أن هذه الروابط لا تقوم على الانعكاس والمطابقة الآلية بين الحدّين، إنّما تنهض على «الإنكسار والخلل»[15]. معنى ذلك -عندها- أن الشعر، لئن انبثق من الواقع الثقافي والاجتماعي، فهو لا يفصح عنه صراحة، إنّما ينسرب هذا الواقع من خلال شقوقه ليحمله على التعبير عن رؤية مختلفة عمّا يتراءى على نسيجه ويتجلّى في سطحه. من ثمّ كان تأكيد الدراسة على وجوب قراءة النص قراءة داخلية والانسراب في ثنيات تشكّلاته اللغوية للاهتداء إلى الخيوط الموصلة والمؤدية إلى ما يسكت عنه ذاك الواقع. والرأي عندها أنّ الكتابة عند المقالح «تعادل البداية، بداية الرحلة في الحياة. لذا نهضت شاهرة سيف الأحلام.. (كانت حريصة) على تحويل المحسوس اليمني إلى لغة و إلى جعل ظلم الناس وجوعهم وموتهم يقول رغبتهم في العش» [16] واستقراؤها لشعره أبان لها -فيما تفيدنا به- أنّه يتحرّك ضمن قطبين زمانيين: الماضي والمستقبل، ينتظم الأول مفهوم الموت والغياب وتنسجهما تعابير متعدّدة منها: الحزن الراكع -الأرصفة المهجورة- المقابر - الزنازن- السجن- القيد- الصوت الدامي- الجرح- الظلام. ويقابله زمن الولادة والانبعاث وتأتلف فيه العبارات الدالة على الضياء: كالنهار والشمس والإشراق، وتلك الدالة على الرطوبة والنماء: كالماء والأمطار والشجر والنخيل والاخضرار. ومن هذه الثنائية المعجمية الرئيسية تشتقّ ثنائيات فرعية مرجعة صدى ما يعانيه الشاعر

---

[14] حركية الإبداع. ص. 51.

[15] «شعر المقالح: مرجعيته وشعريته» في النص المفتوح. ص 140.

[16] نفسه. ص. 147.

من تناقض ويقيم فيه من قلق مؤلم، ومن أهمّها الإقامة / الهجر – أو الوطن / الرحيل عن الوطن. وتبيّن الدارسة ما تولّده هذه الثنائية من حنين وشوق إلى الجسد والصفاء والطهر والاخضرار. وترجع الدارسة في تحليل لها لشعر «شاكب لعيبي» في كتابها «في قول الشعري»(17) جماع رؤيته إلى «بنية الانحسار»، وهي بنية تتشكل في حقول معجمية ومسارات صوربة متعدّدة، من أظهرها الغياب. كغياب النور المضيء للطريق في قوله «التقدم بلا نجمة ولا دليل»، وخفوت النغم الصادر من الكمان في قوله: «الكمان الذي يخفت» وغياب الشذى من «الأزهار الذابلة»، وغياب التجدّد والحضور في «الموجة الراحلة» وغياب الشمس والنور في الشتاء الذي يحلّ». وهذا المسار الصوري يتعاظل مع مسار آخر يقابله وينتظم حول مفهوم الحركة والقدوم والحلول. لكن إن تفحّصنا موضوع هذا المسار تبيّنا أنه لا يخرج من المسار الصوري الأوّل، فالحرب هي التي تحتلّ والسيل هو الذي يحرّك ويجرف، كما أنّ كل أشكال الحضور تكتسي مظهرا سلبيا: الجراد – العواصف – الآفات الاجتماعية. وهكذا ما إن ينبثق الأمل في حلول عهد جديد حتى يجهض وتحلّ محلّه مظاهر البؤس والإحباط. ولنا في دراسة محمد عبد المطلب «قراءات أسلوبية في الشعر الحديث» نموذج آخر من التعامل مع الشعر، من وجهة ما نحن بصدده، فهو ينطلق من المبدإ النظري نفسه القائم على النظر في المدوّنة المعجمية المعتمدة عند الشاعر باعتبارها إمكانا اختاره المبدع ممّا تتيحه له اللغة من وسائل تعبير وسجلّات قول، لأنّه، في حكمه، أنسب للتعبير عن تجربته وأدعى إلى التأثير في المتلقي. ويتأسّس مبدأ الاختيار بدوره على مبدإ آخر يعلنه الدارس صراحة هو إمكانية التعبير عن المعنى الواحد في المستوى العميق بصيغ تعبيرية وأساليب قول متعدّدة في المستوى السطحي(18). ويفترض ذلك أن ما يتمّ رصده من حقول معجمية لا يعدو كونه تنويعا شكليا لتصوّرات عميقة محدودة. لكن ما ينفرد به الدارس ويعدل به عن الدراستين الأخريين –دون أن يحمل ذلك منّا على حكم بالقيمة– هو أنه يتناول الموضوع المعنيّ في بعض دراساته، وبوجه خاص في دراسته الحاملة عنوان «الوقوف على الأطلال في أشجار الاسمنت»، ضمن تحليله لظاهرة التناص في شعر حجازي منطلقا من مصادرة يصوغها على نحو ما يلي: «أبرز الملامح الصياغية هو الصراع الحاد بين الزمان والمكان الذي يتحوّل إلى علاقة جدلية متوتّرة تفصح عن الفاعلية التدميرية التي

---

(17) في القول الشعري. ص. 133 وما بعدها.
(18) قراءات أسلوبية. ص. 85.

نشبت في مفردات الواقع الذي يحيط بالذات في كلّ تقلّباتها الزمانية والمكانية»[19].

ويخلص من ذلك إلى الاستدلال على ما يقرّره والاستظهار له بالشواهد من طريق رصد المفردات المحيلة على المكان خاصة وإحصاء عدد تواترها الذي شارف المائتين أي بنسبة «اثنتي عشرة مفردة تقريبا للقصيدة الواحدة ومن المفردات المنتظمة في (حقل المكان): الوطن – المنفى – المدينة – القاهرة – البلد – الدار – المنزل – السجن – السكن ... ومنها ما يحيل على أمكنة طبيعية: الفيافي – التلال – الوديان– البحر – الجزيرة.. »

ومنها ما يحيل على فضاء أرحب: الكون – السماء – الأرض – الأفق ويضمّ إلى هذه الحقول الفرعية الكلمات الدالة على جهات كـ«تحت وأمام وجنوب وشمال..»

وبعد رصده، بطريقة شبيهة بهذه، الحقول الفرعية للزمان يخلص إلى تحديد طائفة من الكلمات المنتظمة في حقل «الأطلال»، دون أن نتبيّن بوضوح وجه العلاقة بين هذا الحقل، وما يتفرّع منه من حقول ثانوية والحقول المعجمية المختصّة بالمكان والزمان، وما إذا كانت تجمع بين هذه الأصناف جميعا روابط محدّدة. المهمّ أنه يرصد ضمن حقل الطلول الذي تردّد ذكره عند الشاعر –فيما يذكر– مرات كثيرة حقلا فرعيا هاما هو الخراب ومنه تنشعب مجموعات من الألفاظ المؤتلفة في محاور متعدّدة منها ما له «دلالة خارجية أو داخلية ومنها ما له دلالة جزئية أو كلية» و«تتوزّع المفردات ذات الدلالة الخارجية عنده على محاور بشرية مثل (الجرح) ونباتية مثل (الصبار والعشب) وحيوانية مثل (الذئاب – نعيب) ونارية مثل رماد– احتراق) وجمادية مثل: الدمن – الطلول»[20] ولحقل الخراب مظهر آخر يتجلّى في

---

(19) نفسه. ص. 98.

(20) نفسه. ص. 103. ولاعتدال عثمان تجربة أخرى في التعامل مع الدلالات المكانية في دراستها «إضاءة النصّ» تبدو أكثر اتساقا واكتمالا وإفادة– ذلك أنها تعمد– مستندة في ذلك إلى الاتجاه الموضوعاتي thématique كما يتجلى عند بولي G. Poulet وريشار P. Richard وقبلهما باشلار –إلى رصد تجليات المكان وأبعادها الدلالية وفق ثنائيات دالة من قبيل منفتح / منغلق –متسع / ضيق – داخلي/ خارجي – منبسط/ مرتفع (ص. 16) ولعلّ أهمّ ميزات تحليلها، عدم ربطها كلّ طرف من هذه الأزواج الدالة بدلالة مخصوصة ثابتة، هكذا إن تتبّعنا تحليلها لقطبي الأعلى والأسفل تبيّنا أن البطل الشعري (في قصيدة لعبد المعطي حجازي) يظهر في المكان العالي باعتباره رمزا للحلم الجماعي في التحرّر والانعتاق في مقابل قيود الواقع وضغوطه القاهرة (القائمة في الواقع المادي السفلي: ص. 29–30) لكن الدال العلوي «وحتى السماوي مثل الشمس» عند سعدي يوسف مشدود إلى الأرضي مثقل بمتابعه (ص. 52) كما قد تلابس الفوقي أوشاب الأرضي وتستبد به مخاوفه (كالطائر المحلق المسكون بهاجس السقوط في قصيدة لدرويش ص. 38) أو تغطيه وتحجبه عن الأنظار بفعل بعض العناصر المنتمية إلى فضائه كالضباب (ص. 32).

العبارات الدالة على «الحزن» كولولة ودموع ونزيف وبكاء، وهي حالات ظاهرة مكشوفة ومتجلّية، وكهمّ وذهول وأسى ووحشة. وهي حالات نفسية داخلية. ومن تفرّعات الحقل الجامع «طلل» يستصفي كذلك "رحيل" وعلى دلالته تحيل كثير من الكلمات التي تفيد منه الرحيل المباشر كرحلة وسفر وهجر ونأى أو المفهوم العام المجرّد كغياب واغتراب... وإذ يعمد الدارس إلى رصد هذه الأنواع من الحقول بتفرعاتها جميعا لا يهدينا إلى ما يجمع بينها ويجعل بعضها يضايف بعضا ويتراسل معه. وعلى هذا النحو من التحليل تجري دراسته لـ«دائرة العري عند فاروق شوشة»[21] وشعرية الألوان عند محمد أبو سنة[22] ودراسته «للتكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ»[23].

وبوجه عام فقد جاء تعامل دارسينا مع المكوّن المعجمي قائما على مجرّد رصد لحقوله وشبكات المفردات المنتظمة لما يعدّونه أكثر انتشارا وتواترا في المدوّنة. وبالرغم

بل يتّفق أن تكون حركة الصعود في ذاتها ملتبسة بحركة النزول ومقترنة بها «وإذ يتوحّد الضدّان الصعود والهبوط . يتأكد الهبوط بوصفه معادلا للقداسة وتداعياتها ويتخلق الحلم وتتحقق النبوءة في زمن آخر» (ص.62) وتجري الدارسة تحليلا مشابها لما قدّمنا في دراستها الحاملة عنوان «نحو قراءة نقدية إبداعية لأرض محمود دريش» فصول ديسمبر 1984 ص 191–208. كذلك من التجارب النقدية المؤتلفة مع هذه النظرة تجربة على البطل في دراسته «مصرية التشكيل وقومية الرؤية» (مجلة فصول ربيع 1992) إذ أقامها أساسا على رصد الثنائيات المحيلة على أبعاد فضائية ووصلها بدلالات نسوق من أمثلتها ما يلي: تراوح التكوينات التي يقيم منها الشاعر عالم نصه الشعري بين سياقات ثلاثة يتضمن سياقان منها جدليات أو ثنائيات تضاد بين طرفين أحدهما سالب والآخر موجب وإن كانت عوامل السلب أكثر من مبررات الإيجاب وأقوى تحت وطأة الإحساس بالإحباط والوهن الذي يحسه الشاعر يتضمّن السياق الأوّل هذا النمط من الصور الذي يتحرّك في اتجاه رأسي بين طرفي جدلية : الأعلى/ الأسفل أو الصعود/ الانحدار. وعادة ما تكون القيم النبيلة مقابل الدناءة الخلقية أو الشاعر مقابل خصومه هما أطراف الجدلية حيث (عصفور النار /الغربان) و(الصقر / الدورة) و(طائر الشمس/ زناد الصياد) و(الشمس /الظلام).. ولا يكون في تعبير الشاعر عن وهنه أو جبنه أو حتى سقوطه ما يشير إلى تردّ معنوي بل إن الأمر ليدخل في إطار السقوط المأسوي للبطل التراجيدي: ويأتي السياق الثاني بنمط من الصور تتحرّك في اتجاه أفقي في جدلية: الأمام/ الخلف أو اليسار / اليمين أو الشرق/ الغرب أو بصورة محدّدة الصواب والفضيلة مقابل الخطأ والعار. ويتضمن هذا المحور مفردات تصويرية للنجع مقابل المدينة والجبل الشرقي – الذي يحمحم في صدره مقابل الجبل الغربي – الذي يخبره باستحالة التغيير والفقراء مقابل الأغنياء والشرف مقابل الخيانة والعهر.. أما السياق الثالث من مفرداته التصويرية فيأتي بنمط يتكوّن من خلال دوائر ثابتة أو مدومة وهذا هو سياق الحصار المقام ضدّ روح الشاعر وأحلامه إنه سجنه الخاص: العزلة المادية أو المعنوية (ص 293) ثم يعمد في مرحلة تالية وأخيرة إلى ردّ هذه المحاور الدلالية الموسومة عنده بالدوائر إلى بناها الدلالية العميقة منتهيا إلى النتيجة التالية: «محور الأعلى/ الأسفل يضمّ المفردات الرامزة لقيم الرفعة والانحطاط على المستوى الأخلاقي وهو يسقط على محور من المحورين الآخرين: إما على محور الامتداد الأفقي فيكون حديثه آنذاك على مستوى الحلم أو الأمنيات وإما على محور الدوائر المغلقة أو المدومة متحدّثا عن الواقع–خاصا أو عاما– أو لنقل خاصا خلال العام – وما يضغط عليه من أزمات طاحنة» (ص 294).

(21) نفسه. ص. 107.

(22) نفسه. ص. 123.

(23) نفسه. ص. 47.

من إلحاح بعضهم على أن الإحصاء المجرّد والرصد الخالص غير مفيدين ما لم نراع المفردات في بيئتها ونحدد موقعها الدلالي من خلال السياق، فإنّ ما وقفنا عليه لا يدلّ على اهتمام بهذا الإجراء[24]. إنّما اكتفى دارسونا، إجمالا، بالرصد دون اعتناء بالمسارب والمنعطفات المتنوّعة والمتداخلة التي يتفق أن تطرقها هذه الحقول وتبرز من خلالها الأصداء الدلالية وإمكاناتها المحتملة أو القائمة بالقوّة.

---

[24] تطالعنا دراسة تبدو آخذة ببعض أسباب هذا الاتجاه عنوانها «تجلّيات الشعرية في إشراقات رفعت سلام» (فصول –ربيع 1993 – ص 295–309) لكن صاحبها عبد الله السمطي الذي بذل مجهودا لا ينكر في رصد جملة من الألفاظ المتواترة مصحوبة بسياقاتها التعبيرية لم يخرج من سنّة درج عليها كثير من دارسينا، وهي إرسال أحكام تستند إلى مضامين جاهزة ومليئة كما في قوله نقتطف دالين مشفرين يتكرّران بشدّة في الإشراقات بوصفهما عيّنة عشوائية تدلّنا على تغيّر الدال بتغيّر السياق، ونكتفي هنا بإشراقة المروق، وهما «النسيان» و«المنتصف» سواء كان هذا المنتصف يصل بين شيئين يفرقان منتصف الليل أو البحر أو الوقت أو هو اللحظة الاتية ذاتها: (" ها أنت تسرقين النسبان وتتركين الذاكرة /هاهو النسيان طائر يفر في الفراغ المراوغ / لي أن أنتصب في منتصف الوقت عموديا / أستعيد طائر النسيان / تحط على قوس انتصاف البحر..") ولا حاجة لنا إلى التدليل على تغيّر الدال بتغيّر السياق فالنسيان يغدو شيئا فشيئا يسرق وطائرا يفرّ في الفراغ ورملا ينبش به إن النسيان يأتي دالا مشفرا رامزا إلى تداعيات الذاكرة التي تتساقط من حدس الشاعر. إنه في منتصف الوقت يحاول أن يعيد للدوال فطرتها وبكارتها يعريها من مدلولاتها وفداستها حتى لو كانت شعرية يشفرها لتصبح لغته، دواله الخصوصية (كالنسيان أيضا، البحر الثيران، الخيول .) ومن هنا يصنع تميزه وتفرده (ص300) ثم يعمد إلى رصد طائفة من الكلمات المتواترة ككلمة شبق وحلم وسقوط معلقا عليها بقوله: «يتبيّن من استقراء الجدول تركيز الشاعر على دلالات الشبق بحيث يمكن القول إن الإشراقات ليست سوى لحظات تعبيرية عن الواقع من خلال رؤية شبقية لا تفتر ولا تملّ في سياق شعري سيروري يتحوّل من الماضي إلى الحاضر إلى الماضي ملتفا وناكصا وهكذا. وتأتي دلالات الشبق بنسبة كبيرة هامشا يليه كل من الحلم والسقوط بنسبة متقاربة وكأنه يعبّر عن انكسار الحلم وسقوطه في هاوية الواقع حتى يصل إلىما يدلّ على الغياب وهو الصمت / الموت» (ص 301)

و - البؤرة الدلالية وتقسيم النصوص إلى محاور

موضوع آخر في الدراسات العربية الحديثة التطبيقية يهمّنا التطرّق إليه والإلمام به ويخصّ طريقة تعامل دارسينا مع النصوص من جهة ما يحتمل استقراؤه من دلالة من خلال النصوص. وقد يبدو التطرّق إلى مثل هذا الموضوع غير مبرّر ولا مفيد ما دام البحث يكمن، وفق ما يؤكّده لنا كثير من دارسينا ويلحّون عليه، في إنطاق الدلالي من خلال الشكلي وبواسطته، وهو ما حاولنا إبراز بعض معالمه في مواطن سابقة. ومع ذلك يظلّ البحث في المعنى حاضرا ماثلا بالفعل في عدد هام في هذه الكتابات إن لم نقل في جميعها، وذلك من خلال تقسيم النصوص أو استخلاص البؤرة الدلالية المنتظمة النص. فكيف كان تعاملهم مع هذا الجانب؟ ذلك ماسنحاول كشفه من خلال تتبّعنا لقراءاتهم مع تأكيدنا أن ما ينطبق على أبواب سابقة ينطبق على هذا من جهة أن الدارس الواحد قد لا يلتزم طريقة واحدة في معالجة الموضوع وإنّما ينوّعها بحسب ما تمليه عليه طبيعة النص المعني بدرسه جامعا على هذا النحو من المباشرة بين أكثر من طريقة.

1- البؤرة الدلالية المتجلّية في السطح

كثيرا ما يستهلّ الدارسون العرب شروحهم بالوقوف على الفكرة العامة للنص أو ما ارتسم في ذهنهم من انطباع وما بقي فيه من أثر بعد قراءة النص وإعادة قراءته حتّى التشبّع به وفاء لأسلوبية سبتزر النشوئية، وفي حالات أخرى، ربّما غير قليلة، استجابة واعية أو غير واعية للمنهج الفيلولوجي المعروف ببحثه عن الفكرة الأساسية في النصّ والانطلاق منها في مباشرته. ودون أن نبدي حكما مسبقا نستعرض أمثلة قليلة من هذا الاتجاه بصرف النظر عن مصدره المعرفي.

فسامي سويدان يستهل شروحه جميعا -بعد تقديم الشاعر وبيئته الثقافية - بإبراز أهم ما جاء في القصيدة بإيجاز. من ذلك أن قصيدة أبي نواس «الكأس والهموم» تنتظم حول فكرة رئيسية مدارها «أن الشاعر يغرق همّه (وهو عنصر سلبي)

في الخمرة (وهي عنصر إيجابي) لما تشيعه في النفس من غبطة وانتشاء تزيل الغم من النفس وتخلّصها وتنقيها من متاعبها»[1].

ويتعرّض في تقديمه قصيدة لأبي تمّام مدحية إلى أهمية المديح باعتباره حاملا قيما إيديولوجية محورها إذاعة مناقب الممدوح والإشادة بخصاله. ويكون مثله في ذلك مثل ما تقوم به وسائل الإعلام الحديثة من دعاية[2]، ويخلص إلى الإشارة إلى أن القصيدة المعنية بشرحه لا تتميّز عن سائر قصائده والقصائد المدحية عامة من حيث إنّ صاحبه يستهلّها بمطلع غزلي طللي قبل الانتقال إلى الإشادة بخصال الممدوح لينتهي إلى «إعلان تطلّعاته» ملاحظا أن الشاعر لم يخرج من الاتجاه التقليدي في صياغة القصيدة المدحية[3]، مع اهتمام واضح بالزخرف اللفظي والبديع. وفي شرحه قصيدة لحسان بن ثابت يقرّر أن القصيدة تبدو بمثابة المرافعة والاحتجاج لقضية والدعوة إلى تبنّيها والتحذير من مغبّة معارضتها. وهي بذلك تتّجه وجهة «نضالية» ملتزمة بقضية ومستهدفة بلوغها وهي عزّة الإسلام ومجده[4].

ويستهلّ غيث شرحه برصد الكلمة -المفتاح المنتظمة القصيدة والمشكلة بؤرتها الدلالية وهي كلمة «البو»، والمقصود به «ولد الناقة الذي يذبح ويؤخذ جلده ليحشى بالقش والحطب، ثم يقام في مواجهة أمه لتراه وتشمّه فتدرّ اللبن لذابحيه»، مقرّرا أن علاقة الأم بالبو علاقة ذات مسحة مأسوية «رهيبة»[5]، ذلك أنّها تقترب منه وتشمّه لتدرّ عليه لبنها وتسبغ حنانها متوقّعة منه تمسّحا ورضى، لكنّها سرعان ما تتبيّن أنه ساكن لا يريم، يابس لا يجيب فترتدّ خائبة والهة ملتاعة. يتكرّر ذلك منها مرارا وفي كلّ مرّة تمنى بالفشل نفسه وتزداد اللوعة في نفسها حدّة. فصورة البو هذه تحلّ في تقديره محل الصورة الجامعة للقصيدة بكلّ تفرّعاتها وأجزائها.

ويستهلّ شرحه لمعلّقة لبيد[6] بقوله: «هذه قصيدة يسلس قيادها وتنفتح رموزها إذا نحن دخلنا إليها من باب ملاحظة ما فيها من دراما الحياة بجدلها وتوتّرها وأزمتها. ذلك أنّ صراع الحياة مع عوامل الفناء هو الذي يحدو الشاعر في

---

(1) في النص الشعري. ص 44.
(2) نفسه ص. 109.
(3) نفسه. ص. 114.
(4) نفسه. ص. 178.
(5) مقال مذكور . ص. 82.
(6) «التحليل الدرامي للأطلال بمعلقة لبيد» فصول «تراثنا الشعري» مارس 1989. ص. 165-177.

هذه القصيدة إلى إقامة حوار بين كائناتها، حوار يقوم على صور المفارقة كما يقوم على علاقات المماثلة يقوم على التصادم كما يقوم على التواؤم»[7].

2- البؤرة الدلالية الثاوية في العمق

لا يختلف أبوديب عن الدارسين السابقين في الانطلاق في شروحه من المحور الدلالي المهيمن إلا أن ما يختصّ به جعله هذا المحور قائما على التقابل بين دلالتين. من الأمثلة الكثيرة الدالة على ذلك إرجاعه الدلالة الرئيسيّة المؤسّسة لقصيدة صبوح إلى مكوّنين: الخمرة / الأطلال «وهاتان العلامتان تشكّلان كونين وجوديين قائمين بذاتهما أو حقلين دلاليين لكلّ منهما خصائصه المميّزة ووحداته الأوّلية المميّزة.. ومن تفاعل الحركتين تشكّل حزم العلاقات التي تحدّد بنية القصيدة ودلالاتها»[8]. كذلك تنبني قصيدة الشاعر نفسه «اللّباب» على المحورين الدلاليين المتعارضين نفسيهما، وإن قلب صيغة الثنائية، فإذا الطلول منتصبة في المقام الأوّل ممثلة «كونا متكاملا ذا أبعاد متصلّية في التراث الشعري النفسي الفكري»[9]. أما الخمرة التي تحلّ في المرتبة الثانية فهي «تجسّد الكون البديل الذي تحنّ القصيدة إلى بلورته وتأسيسه». ولنشر، عرضا، إلى أنّنا لم نتبيّن المبرّر لهذا القلب في رتبة كلّ طرف من الثنائية طالما أن المعنى العام كما يستقرئه في كلتا القصيدتين يكاد لايختلف. هذه الثنائية نفسها تطالعنا مستقطبة قصيدة ثالثة لأبي نواس عنوانها «ذهب منسكب» لتكتسب دلالات وأبعادا كثيفة تمتدّ جذورها إلى «التراث الديني والفكري واللغوي والتاريخي». كما يتكثّف حضور الخمرة لتغدو رمزا لما هو «سماوي وديني وثني صنمي أو كهنوتي خارج عن التراث الديني الإسلامي»[10]. ويختصر قصيدة أبي تمام في «مدح المعتصم» في ثنائية دلالية محورية هي الطبيعة الربيع / الإنسان المعظم، ومنها تشتقّ وتنتشر سائر الثنائيات التي ستشهد تحوّلات منها الانقطاع / الاستمرارية – الأرض / السماء – التربة / الزارع[11].

كما ترتكز قصيدة «كيمياء النرجس» على «تفاعل حركات ثلاث للمرايا والجسد والأنا». ومن صلبها تنبثق سائر حركات القصيدة ومختلف تنويعاتها الدلالية[12].

---

(7) نفسه ص. 165.
(8) جدلية الخفاء والتجلّي. ص. 171.
(9) نفسه. ص. 171.
(10) نفسه. ص. 221.
(11) نفسه. ص. 232.
(12) نفسه. ص. 264

أما طريق صمّود إلى البنية العميقة للنص فتستمد جذورها من مذهب سبتزر بمعاشرة النص طويلا حتى يتلبّس بـه وتنقدح الشرارة الموصلة إلى لبّه، أو حسب تعبيره حتى «تنقدح في الذهن طلائع السبيل» أو «الومضة التي تسلمنا إلى نظامه الباطن»[13]. ويستتبع ذلك عدم وجود منفذ واحد لولوج النص واستجلاء باطنه، إنّما جميع الملامح الأسلوبية الماثلة في نسيجه والمكوّنة له يمكن أن تكون نظريا طريق الدارس إلى صميمه. «المهمّ أن يكون المنفذ مؤدّيا والظاهرة المختارة ذات قيمة وفعالية بحيث تقدر على استقطاب عناصر النظام»[14]، أي أنّ تكون بنية جامعة تؤدي إليها وتنصهر فيها جميع البنى المتوالد بعضها من بعض والمتضمّن بعضها بعضا. ويتفحّص الدارس جملة من العناصر الأسلوبية والدلالية ذات القيمة البيّنة التي تؤهّلها أن تكون منفذ القصيدة الشابي«قلب الشاعر»، ومنها بوجه خاص صيغة الجمع في مقابلتها بصيغة الفرد وما يمكن أن يكشفه هذا الزوج المتقابل من معاني التمرّد والثورة والشعور بالتفرّد، كما يجوز اعتماد بعض المقابلات التي يطفح بها شعره، ومنها خاصة المقابلة بين النور والظلام، منفذا إلى النصّ، لكنه سرعان مايتبيّن انتظام هذه البنى في بنية أوسع وأشمل تختصرها مفردة «القلب». وترتدّ أهميتها أساسا «إلى احتلالها مراكز بل مراحل حسّاسة من نسيج القصيدة العام.»[15]. وما أوحى في العنوان بتناول «قلب الشاعر» موضوعا للقصيدة يتحوّل إلى اتّحاد بين القلب و«أنا» الشاعر للإنشاء، وإذا "القلب" يصبح اختصارا للتجربة الشعرية بأسرها ومصدر الإبداع والخلق ومآلهما.

3- محاور النص الدلالية

مبدأ آخر يشترك فيه الدارسون العرب في مستوى مباشرة الدلالة من خلال النصوص هو التقسيم إلى محاور أو مقاطع أو حركات بحسب الحالات. وكما انتهينا إلى تبيّن وجهتين في مقاربة الدلالة العامة للنص، تعتمد الأولى تقرير معنى النص في حدّ ذاته، أو ما يعدّ في تصوّرهم كذلك، وتتلطّفه الثانية عن طريق البنية الشكلية، فقد كان ذلك شأنهم في تقسيم النص، إذ يستند بعضهم إلى تحديد الأقسام بحسب ما يعدّونه تدرّجا في حركة القصيدة ومحاورها الدلالية، ويباشرها آخرون عن طريق بنيتها الشكلية الداخلية. وسنسوق نماذج قليلة من كلّ اتّجاه من هذين الاتّجاهين حتّى يستقيم لنا منهج تعاملهم مع الدلالة في هذا المستوى:

---

[13] في نظرية الأدب عند العرب. ص. 223.
[14] نفسه. ص. 224.
[15] نفسه. ص. 226.

3-1- التقسيم إلى محاور دون اعتماد مقاييس واضحة

من أبرز من يمثل هذا الاتجاه غيث وسويدان. فغيث يجعل معلّقة لبيد في قسمين رئيسيين ينبعان في تقديره من موقف اختياري وجودي تحياه الذات العربية في الجاهلية. ويختصره لبيد في التساؤل التالي: هل يواجه الفرد الجاهلي العالم بمفرده ويحقّق ذاته بكفاءته وقدرته الشخصية، أم يستعين بالجماعة ليواجهوا مجتمعين الحياة ويحقّقوا وجودهم؟ على شطر التساؤل الأوّل ينهض القسم الأوّل وينبني القسم الثاني على شطره الثاني. ثمّ يعمد الدارس إلى تفريع كلّ قسم منهما محاور جزئية. وهكذا نحصل بالنسبة إلى الأوّل على المحاور التالية «الأطلال - رحيل نوار (رحيل الحياة) -الناقة (آلة الزمان والرحلة)- الأتان (غربة الإنسان)»[16]. وبعد أن يتمّ تقسيم القسم الثاني محاور جزئية على غرار ما قام به بالنسبة إلى القسم الأوّل، يعمد إلى تحليل كلّ محور فرعيّ على حدة متوخّيا طريقة الشرح الخطية القائمة، كما هو معروف، على تحليل البيت تلو البيت. وممّا يستوقفنا في شرحه تفاوت مايصيبه كل بيت من حظ في التحليل. ففيما يمسح شرحه لبعض الأبيات (كالبيت الأوّل من معلقة لبيد) ما يزيد على ثلاث صفحات من القطع الكبير، لا يتجاوز حظ أبيات أخرى بضعة أسطر. ويتّفق أن تغيّب أبيات أخرى وتسقط من الشرح، كما فعل بالنسبة إلى معظم معلقة لبيد لاستنفاذه طاقته في شرح المحاور الفرعية الأولى. كما يهمّنا أن نشير -عرضا- وللتقويم بقية في الإبّان، إلى أنه يمزج في شرحه كلّ بيت المعطيات الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية لاعتباره إياها مستويات متراكبة متضايفة لتأدية معنى واحد. ولئن بدت طريقة سامي سويدان في التقسيم أكثر مرونة وأميل إلى تحديد الفواصل بين المحاور المعبّر عنها من وجهة منطقية، فهو لا يختلف عن الدارس السابق في اعتماد مايسمّيه بارت «المعنى المليء». فبعد أن يعرّف بالفكرة العامة لقصيدة أبي نواس «الكأس والهموم» في شيء غير قليل من الإسهاب يشير إلى أن بنية القصيدة متواشجة متراصّة، حتى لكأنّها صبّت في قالب واحد، إذ تسلم بعض محاورها إلى بعض على نحو طبيعي منطقي ودون بروز نتوءات تسمح لنا بتبيّن فواصل. ومع ذلك يلاحظ ما يسميه انعطافا خوّل له جعل القصيدة في قسمين يتضمّن كل واحد منهما انعطافات داخلية ثانوية. القسم الأول يقوم على استدعاء الخمرة والثاني على الانتقال إلى الفعل وتحقيق الرغبة. أما انعطافات القسم الأوّل فتنحصر في اثنين يخصّ الأوّل التعبير عن الرغبة، والثاني

---

[16] مقال مذكور. ص 166.

استقدامها ليشفي غليله منها ويتداوى بها. أمـا القسـم الثـاني فيتكـوّن مـن اسـتقبال الخمرة ثم احتسائها والارتواء منها، وأخيرا بلوغ مرحلة الانتشاء وتحقيق الرغبة[17]. ثم يخلـص الـدارس، ودون الالـتزام بهـذه الأقسـام وفروعهـا، إلى تحليـل القصيـدة، حسب بنية أخرى تأخذ بالشرح الخطي أكثر من أخذها بالشرح وفق المحاور[18].

ولا يختلف شرحه قصائد أخرى جوهريا عن الشرح السابق، وإن بدا مفيدا أن نلفت إلى توظيفه العنصر اللغوي الشكلي لتعزيز ما قرّره من أقسام دلالية قبليًا. وهكذا فبعد تقسيمه قصيـدة أبـي تمـام إلى محـاور ثلاثـة موافقـة في تقديـره لعمـود القصيـدة المدحية التقليدية يلاحظ اعتماد الشاعر صيغة النداء في مطلع كـلّ مـن القسـم الثـاني والثالث، كما يتعزّز القسم الثاني بخلو البيت السابق له(وهو بالـترتيب العاشـر) مـن الزحافات وتضمن مطلعه زحافا واحدا. أمّا القسم الثالث فيدعم بتصـدّر مطلعـه «زوج من الأبيات المتطابقة والمتعاقبة مباشرة مختلفا عن كلّ ما سـبقه مـن أزواج علـى هـذا النحو»[19] . هذا التطابق يتمثّل في تساوي عدد ما يتضمّنه كلّ منهمـا مـن زحافـات ويأتي تطابق هذين البيتين مع البيت الأخير للقصيدة معلنا انغلاق حـدوده وانتظامـه في قسم مستقلّ.

كما يلتزم سـويدان الطريقـة نفسـها المتمثلـة في استنفار المستويات الإيقاعيـة والمعجمية والنحوية والصرفية ليدعم بها ما قـرّره سـلفا مـن محـاور دلاليـة للقصيـدة ويقيم الدليل على تواشجها جميعا لبناء الدلالة الماثلة في كلّ من هذه المحاور.

3-2- التقسيم إلى محاور دلالية باعتماد مقاييس شكلية

يتوفّر بعض الدارسين على التقسيم من جهة ما ارتسم علـى القصيـد مـن دوال نصيّة فارقة احتكاما إلى مبدإ أقـرّوه ضمنيـا أو صراحـة كمـا فعـل صمّـود وأثبتنـاه في

---

(17) في النص الشعري. ص. 16.

(18) في مرحلة أولى يتناول البيت الأوّل والثاني جاعلا إياهما منتظمين في محـور عنوانـه «ضـرورة الخمـرة» وفي محور ثان عنوانه «شرب الخمرة» يشرح أبيات القصيدة المتبقية شـرحا خطيـا مبيّنـا صفـات الخمـرة وأثرهـا في شاربيها وتعلق هؤلاء بها ونظرتهم القدسية إليها ووظيفتها النفسية والاجتماعية والحضارية، ويستغرق ذلك منـه إحدى عشرة صفحة ثم يتناول مستويات أخرى من الدراسة هي الإيقاع والتركيب النحوي والأسلوب مبينا، كمـا رأينا في مواطن سابقة، تعالق هذه المستويات جميعا وما استخرجه مـن دلالات في المستوى الأوّل وأخـيرا يفـرد قسما من دراسته يسمح خمس عشرة صفحة لتحليل «ما خفي» من دلالات نفسة واجتماعية وحضاريـة باعتبـار أن النص «ليس بنية مغلقة إنما ينفتح على الواقـع الثقـافي والاجتمـاعي والحضـاري» ص 77. وبذلـك يلخـص سويدان في أجلى صورة اتجاها سائدا في النقـد العربـي الجديـد يقـوم علـى المـزج بـين وسـائل البحـث الحديثـة والتقليدية الفيلولوجية إرضاء لجميع الأذواق والاتجاهات دون مراعاة الحدّ الأدنى من الاتساق في النظرة والمنهـج والأخذ بالمبدإ الذي يدّعون أخذ أنفسهم به وهو تعليق الدلالي بالشكلي. لكن هناك استثناءات ستكون لنـا معهـا وقفة في الإبان.

(19) نفسه. ص 116.

موضع سابق، وهو التردّد المستديم بين الصوت والمعنى وملابسة أحدهما الآخر حتى يعزّ الفصل بينهما أو تبيّن الحدود الفاصلة بينهما، وحتى تنتفي اعتباطية المفارقة الأسلوبية. وقد اخترنا من الدراسات القائمة على هذا التوجّه -وعددها وافر- نموذجين يشتركان في التقاط ملامح مميّزة يُحتكم إليها في تقسيم النصّ، وإن اختلفت مظاهر التحليل تبعا لاختلاف النصوص المعنية بالدرس.

النموذج الأوّل يخصّ شرح صمّود قصيدة الشابي. فأساس التقسيم عنده موقع "قلب" من القصيدة، إذ جاء محققا تناظرا بين مقطوعتين في القصيدة، متوّجا الأولى منهما، ومفتتحا الثانية فـ«النص فضاءان يشدّ أحدهما قلب الشاعر إلى الآخر شدّا. أو هو فضاء يغور في هذا القلب فيصهره فيولّد من جديد تشكّلا فذّا مقدودا من عمق التجربة وشفافية الرؤية فتنجلي العتمة وتهدأ جلبة العناصر وينكبح جماحها إيذانا بتحوّل الأشياء إلى مراسم فنية يبتنيها الشاعر بالكلم والصورة مغمستين من عصارة روحه وخالص مكابدته»[20] . وينهض تحليله التالي لكلّ فضاء من فضاءي القصيدة على نظرة تأليفية يبيّن بمقتضاها توالج اللغوي الشكلي والدلالي والتحام العلاقة بينهما حتى لا مجال للفصل بينهما. من ذلك إشارته إلى انبناء الفضاء الأوّل على عناصر شكلية ثلاثة تشدّه في بنية متماسكة وتلحم نسيجه هي -بإيجاز- انتظام هذه المقطوعة الأولى في جملة واحدة تتكوّن من مبتدإ وخبر ينتصب الأوّل في فاتحتها، ويتوّجها الثاني في نهايتها ويفصلهما «اعتراض استغرق خمسة أبيات»[21] . هذا الاعتراض يطغى عليه طغيانا مطلقا -ويمثّل هذا، العنصر الشكليّ الثاني المميّز للمقطوعة المعنية- ورود الإسم في صيغة الجمع «الواقع في حيز من» فلا يكسر هذا الضرب من الاطّراد سوى جملتين فعليتين «تنزّلتا من الاسم منزلة العنصر المتمّم: تميد (2) وتجود (5) ».

ويتمثّل العنصر الثالث في وقوع المقطوعة بين قافيتين طرفاها الوجود -الخلود فنفهم أن توق الشاعر أو الخط المعنوي للقصيدة معاكس لمخطّط بنائها الشكلي، فترتيب الأبيات من أعلى إلى أسفل بينما ترتيب الأفق الشعري الذي يريد الشابي أن يتسنّمه تصاعدي، فالغالب على هذا الفضاء «جدلية الوحدة والتعدّد من جهة والفعل وانتفاؤه من جهة أخرى» (المصدر السابق)

[20] في نظرية الأدب. ص. 228.
[21] نفسه. ص. 229.

أما النموذج الثاني الذي وقع عليه اختيارنا من نماذج التقسيم، فيخصّ الطريقة المعتمدة عند سيد بحراوي والمتمثلة في الارتكاز على الشكل الطباعي لما يثيره عند الدارس من انطباعات تؤثر، لا محالة، في البنية الدلالية وفي إدراك المتلقي خبايا القصيدة وولوجه عالمها. «فالشكل الطباعي إذن نظام هام من النظم المكوّنة – صراعيا– للقصيدة»[22] . والمعوّل في هذه المقاربة على المسافات والفراغات الفاصلة بين أجزاء من القصيدة، مما يحدث انطباعا بأنّ القصيدة مكوّنة من شبه جزر منفصل بعضها عن بعض ومتميّز بهوية شكليّة مستقلّة. فإن أضفنا مكوّنات شكليّة أخرى «كعلامات الترقيم» حصل اقتناع أو ما يشبّهه بانتظام هذه الجزر في وحدات أو مقاطع ذات مدلول محدّد يبرّر عزلها عن المقاطع الأخرى. ويقرّر أنّ في القصيدة مواقع خمسة أساسية «ينبغي أن تستريح عندها العين »[23] .

أما علامات الترقيم فجماعها في النص: الفاصلة والنقطة، والنقطتان والتفسيريتان، والنقاط المتوالية التي قد تنتشر وتمتدّ لتمسح سطرا أو أسطرا كاملة، والمطّة الاعتراضية، وعلامة التعجّب، وعلامات التنصيص، والأقواس. فوظيفتها – عنده– تتجاوز مجرّد الفصل أو تحديد العلاقات بين المفردات والجمل لتنتصب علامات فارقة بين الأجزاء. وهكذا فهو يلاحظ أن ما اعتبره جزءا أوّل ينتهي بعلامة تعجّب تكتسب قيمتها من التشكيك فيما تقرّره الجملة «جاء طوفان نوح ! » ، وحمل القارئ على التساؤل عن معنى «المقابلة» الواردة في العنوان أهي من قبيل اللقاء الودّي أم المواجهة[24] ، أما الجزء الثاني فتكثر فيه النقطتان المتواليتان والمطّة الاعتراضية وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجزء الثالث. أما الجزء الرابع «فتختفي فيه كلّ العلامات ولا يبقى إلاالنقطتان المتواليتان وتردُ علامة التعجّب مرّة واحدة»[25] . ويخلص إلى تحديد دلالات العلامات المعنية مشيرا على سبيل المثال إلى أن النقاط المتتالية تفيد اتصال الحدث على المنوال السابق وأن علامات التعجّب والأقواس وعلامات التنصيص تستخدم للتهكم، أو التشكيك، أو لفت النظر، وترجّع من وجهة أخرى، أصواتا نابعة من ذات الشاعر، ومعبّرة عما يداخله من تناقض. ويعمد الدارس إلى رصد نسبة التواتر لهذه العلامات الدالة على التشكيك والتهكّم من خلال رسم تفيد منحنياته أنّ أعلى هذه النسب يختصّ بها الجزء الخامس، يليه الثالث،

---

[22] في البحث عن لؤلؤة المستحيل. ص. 37.
[23] نفسه. ص. 40.
[24] نفسه. ص 41.
[25] نفسه. ص. 42.

فالثاني، فالسادس. ومن ذلك يستخلص أن «حركة التهكّم تتصاعد من الجزء الأول، إلى الثاني، ثم إلى الثالث. لكنّها تهبط فجأة إلى مستوى البداية تقريبا في الجزء الرابع، وتعود لتصعد إلى أعلى ذروة في الخامس وتهبط إلى أسفل في نهاية القصيدة». ويقوده هذا إلى تبيّن ثلاث حركات رئيسية لمنحنى التهكّم المصاحب للتوتّر والصراع، حركة أولى تمتدّ من السطر 1 إلى 17 يأخذ فيها التهكّم في التشكّل مع بداية وصف الطوفان وما أحدثه من تلف وهدم لمعالم المدينة، ثم في حركة ثانية يتصاعد فيها التهكّم ليبلغ ذروته مع وسط القصيدة، ويوافق ذلك في مستوى الوصف احتداد الصراع، وإن تخلّل هذه الحركة بعض الفتور دلّت عليه مواطن الاستراحة المبيّنة شكليا، والقائمة في الجزء الرابع من المنحى السابق المرسوم. المهمّ من كلّ هذا أن الدارس يقيم معادلة ذات ثلاثة أركان يتمثّل الأوّل في التقسيم بحسب الفراغات المتجليّة في الشكل الطباعي، والثاني في علامات الترقيم التي يسقطها على الأجزاء المستخلصة من عملية التقسيم السابقة، وتقوده عملية الإسقاط هذه إلى إعادة النظر فيما أقامه من تقسيم وتعديله بحسب ما قرّره من ارتباط بين غلبة نوع معيّن من العلامات وحدّة التهكّم.

هكذا يتجلّى لنا مدى ما يكابده بعض دارسينا من عناء ويركبونه من مشقّة للاستدلال على ترابط مستويات شكلية ونخصّ بالذكر منها في هذا السياق مواقع البياض وعلامات الترقيم بالدلالي الذي استقام عندهم محدّدا سابق الوجود قائما بالفعل. وبذلك يستوي التعالق بين الشكلي والدلالي ضمن منظور فيلولوجي تقتصر وظيفة الشكلي، بمقتضاه، على تأكيد ما استقام محدّدا قبليّا.

د – الصــــورة

ليس في وسعنا –في إطـار مـا رسمنـاه مـن حـدود لهـذه الدراسـة– أن نسـتوفي ماأحيط بهذا الموضـوع مـن عناية في الدراسـات العربيـة الحديثـة حقّـه مـن الـدرس والوصف لاتّساع المادة وتشعّب أنحائها. وانسجاما مع ما أخذنا به أنفسنا من اقتصاد في التقديم، فإنّنا سنكتفي بالتعريف بالخطوط الكبرى لمجال اهتمام الدارسين العـرب به والإلمام بمنهجهم في دراسته، على أن تكون لنـا إليـه عـودة في غـير هـذا الموضـع للتقويم وإبداء الرأي. وقد قادنا استقراؤنا للمادة تبيّن عدد من المحاور انتظمـت فيهـا الدراسات المذكورة جمعناها في محوريـن، كـلّ واحـد منهمـا ينشـعب بـدوره محـاور فرعية سنعرض لها في الإبـان ولا بـدّ مـن التنبيـه في هـذا السـياق إلى أنّنـا لم نلـتزم بالوقوف على ما جاء من دراسة للصورة في معرض التحليـل التطبيقـي للقصـائد إنمـا ضممنا إليها ما جاء في دراسات أخرى ذات توجّه نظري.

1– خصائص الصورة وأسسها البنيوية

لا نكاد نقف على دراسة عربيّة اهتمّ فيها صاحبها بموضـوع الشـعرية تنظـيرا وتطبيقا أو كليهما لم يتطرّق فيها إلى تحديد الصورة من حيث بنيتها وآليات توليدها. وقد نبّه محمد مفتاح في كتابه «تحليـل الخطـاب الشـعري» إلى أن هـذا المبحـث في غاية الاتّساع والتشعّب، وأنّه مصـبّ تلتقـي فيـه روافـد متعـدّدة ومتداخلـة، بعضهـا يستمدّ جذوره من البلاغة، ولبعضها أسباب اتّصال حميمة باللّسانيات ومنهـا مـا لـه بعلم النفس والأنتروبولوجيا علقة. كما أن بعض الاتّجاهات الفلسـفية كالجشـتالية لا تقصيها من اهتمامها[1].

ويعود أصل المبحث عند الدارس إلى ما يعرف بـ«الإبـدالTrope »، وحاصلـه أن لكلّ كلمة معنيين: حقيقي ومجازي إن استبدلنا أحدهمـا بـالآخر في سـياق معيّـن نتجت الصورة: «وهكذا فعندما نقول عاشرت بحرا –أمطرت لؤلؤا فبحـر ولؤلـؤ كـلّ منهما له معنى حقيقي ومجازي وقد اسـتغنى الشـاعر عـن المعنـى الحقيقـي واسـتغلّ المجازي... والمسوّغ لهذا الإبدال هو علاقة المشابهة» (المصدر السابق).

---

[1] تحليل الخطاب الشعري. ص. 83.

وقد ألحّ الدارسون العرب على علاقة المشابهة هذه القائمة بين أطراف الصورة معتبرين أنّها المقوّم الرئيسيّ للصورة. ولئن كان لمبحث التشبيه شأن كبير في الدراسات البلاغية العربية التقليدية أفاد منها الدارسون المحدثون واستثمروا إنجازاتها ومفاهيمها، كالفصل المسهب الدقيق الذي أفرده الطرابلسي لهذا الغرض في خصائصه، فإنّنا سنصرف عنايتنا أساسا إلى الصورة لا لأنّها لم تكن مبحثا قديما مثّل عنصرا هاما من عناصر التحليل في البلاغة القديمة، ولا لأنّ الصورة لا تأخذ بمقوّمات التشبيه، فالدراسات الحديثة، كما سنتبيّن، تشهد بأنّ للشبه في الصورة أهمية خاصة بل لعلّها رئيسية، وإنما لأنّ حظ أخذ دارسينا من الغربيين في هذا المجال أظهر من حظهم في الأخذ بمبادئ بلاغية أخرى. ولم يفت بعض دارسينا التنبيه إلى وجود فرق بنيوي بين التشبيه والصورة. فكل طرف من الطرفين المكوّنين للتشبيه يمثّل، حسب تعبير الطرابلسي «نظاما معيّنا مستقلا عن الآخر بينما ينتمي كلّ من الطرفين في علاقات التداعي إلى نظام واحد فعملية التشابه تنبني على التقريب بين نظامين مستقلين بينما تقتضي عملية التداعي التقريب بين لوحتين في نظام واحد»[2].

ويجاري صبحي البستاني في كتابه «الصورة الشعرية» هذا الرأي معتبرا أن الفرق بين التشبيه والصورة تكمن في «أنّ في التشبيه كلّ لفظ يحافظ على معناه ولايفترض انتقالا في الدلالة بينما في الاستعارة يوجد تطابق وتحويل حقيقتين إلى حقيقة واحدة»[3].

الموقف نفسه يطالعنا عند أدونيس في قوله: « التشبيه يجمع بين طرفين محسوسين إنّه يبقي على الجسر المحدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم. أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنّها توحّد فيما بين الأشياء وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم تتيح امتلاكه وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتتعرّى»[4].

وقد أثارت عملية الالتحام هذه بين مكوّنات الملفوظ لتوليد صورة إشكالات عدّة خاض فيها الدارسون العرب وحدّدوا موقفهم منها مبيّنين أنّ عملية التوليد لاتخضع لمجرّد الجمع بين وحدات معجمية أو إضافة معنى إلى معنى، إنّما تحصل، كما يفيد نعيم اليافي في كتابه «دراسة الصورة الفنية» نقلا عن ريتشارد، عن طريق دمج وحدة في وحدة أخرى وصهرها فيها لإنتاج كيان جديد، مركّب كيميائي هجين يأخذ من

(2) خصائص الأسلوبية في الشوقيات. ص. 142

(3) الصورة الشعرية في الكتابة الفنية . ص. 79.

(4) زمن الشعر. ص. 230 كذلك ص. 19.

هذا ومن ذاك، دون أن يتّحد بواحد منهما «المركّب الجديد ليس هو أحدهما ولا كليهما ولا حاصل مجموعهما»[5]. وتنهض الكلمات في إطار هذا المركّب الجديد بدور آخر يختلف عن دورها «المعجمي المباشر إذ تفقد دلالتها المقرّرة التي تنظر إليها البلاغة القديمة لتحمل ظلّ دلالة كلية موحّدة بعيدة المدى» (المصدر السابق) فكيف تتمّ عملية الصهر والمزاوجة، وما هي أنواع المركّبات وخصائصها؟ وماهي العمليات الإجرائية والتأويلية التي تهيّيء للقارئ أن يعيد الانحراف إلى نصابه ليستقيم له فهم الصورة؟ تلك هي أهمّ التساؤلات التي واجهها دارسونا وحاولوا الإجابة عنها.

1-1- الصورة تجمع بين المتباعدات

ألحّ دارسون على أنّ الصورة تقوم على عملية خلق جديد تتمّ عن طريق التأليف بين وحدات معجمية متباعدة الدلالة. وهو ما يعبّر عنه اليافي بقوله «الصورة تنتهك حرمة حدود المعاني المعجمية لتصل إلى وضع قد يحصل المعنى فيه ونقيضه»[6].

وقد خصّ الدارسون العرب عملية التوليف بين المتباعدات هذه بتسميات متعدّدة، منها «التنافر» عند عبد ا لله راجع[7] و«الانحراف» عند صبحي البستاني و«مسافة التوتّر» عند كمال أبوديب و«المفارقة» عند صلاح فضل[8] و«التناقض» عند محمد بنّيس[9].

ويرجع صلاح فضل نشأة الصورة إلى عنصر المفاجأة أو «دهشة المتلقّي نتيجة ضعف احتمالات التوقّع»[10] معتبرا أن كمّية المعلومات الحاصلة من ذلك تتجاوز بكثير ما نحصل عليه من فائدة في حالات الخطاب العادي الذي يجري وفق ماارتسم في الذهن من نماذج تعبيرية، وسنن كلام مألوفة. وهو ما تؤكّده -فيما يذكر الدارس- نظرية الإعلام الشهيرة من «وجود تناسب عكسي بين درجة الاحتمال ودرجة الإعلام فكلّما قلّ الاحتمال زاد الإعلام والعكس»[11].

---

[5] دراسة الصورة الفنية. ص. 59.

[6] نفسه. ص. 16.

[7] القصيدة المغربية المعاصرة. ص. 53.

[8] إنتاج الدلالة. ص. 61

[9] خاصة في كتابه «الشعر المغربي المعاصر».

[10] إنتاج الدلالة. ص. 60.

[11] نفسه ص. 6 ومن النماذج التي يقدّمها الدارس تجسيدا لهذه الظاهرة قول الشاعر «تفردت وحدك باليسر إن اليمين لفي خسر أما اليسار ففي العسر إلا الذين يماشون إلا الذين يعشون يحشون بالصحف المشتراة العيون فيعشون إلا الذين يشون وإلا الذين يوشون ياقات قمصانهم برباط السكون» فالشاعر يربك المتلقي و«يوتر تذكره» بالتبعيد بين النص المكتوب والنص المستحضر وجعل المختلف يواطئ المألوف ويصدّعه وتتمّ عملية المواطأة من

وتتولّد الصورة، فيما يرى بنيس في كتابه عن الشعر المغربي، من اجتماع كلمات ذات دلالة متناقضة، فإذا كان معنى الكلمة هو حصيلة ما يجوز أن تنتصب فيه أو تحتلّه من مواقع في سياقات مختلفة «أو مجموع العلاقات المسموح بها للفظ معطى»[12]، فإنّ انتهاك بنية هذه العلاقات»، هو الذي يولّد الصورة ويخلقها. فإذا الكلمة تدلّ على غير دلالتها التصريحية، وإذا العوالم والأشياء تتمازج وتتداخل على غير المعتاد المألوف. وممّا يستدلّ به الدارس على ذلك قول الشاعر «بيوتك ترحل من ذكرياتي» فهذا الملفوظ يتكوّن من أربع وحدات تنعقد بينها روابط نحوية مستقيمة ملائمة لسنن اللغة، لكن إن تأمّلنا مكوّناتها الدلالية لفتتنا مظاهر من عدم الاتّساق، حاصلها الجمع بين مالايجتمع عادة في الحسّ الجمعيّ، وبالتحديد إسناد ما يحيل على الإنساني في فعل «ترحل» المكوّن من المعانم التالية (حركة + إرادة + انتقال) إلى مالا ينتظم في قسم الكائن الحي العاقل: بيوت (المكونة من: جماد + اصطناعي + يأوي إليه الناس).

وبذلك ينتهك الشاعر اللغة، يبعد الكلمات من سياقها العادي ومن دلالاتها المألوفة ليحمّلها ما لم تجعل له «في رحلة نحو المجاهل»[13]. والطريف عنده أن الصورة تستدعي الصورة وتشتقّها من رحمها، فإذا الصور تتوالد وتتعاقب ويرجّع بعضها صدى بعض في فضاء مصنوع من الكلمات رحيب، وكأنّه استعارة واحدة متّسعة. وهو ما يعبّر عنه في تعليقه على الصور المنتظمة في قصائد شعرية كاملة بقوله: «هي صور متداخلة فيما بينها تأتلف الواحدة منها مع الأخرى لتركّب صورة طويلة. فكلّ صورة هي بنية جزئية للصورة الكبيرة. الشعر كما قال اليوت استعارة واسعة»[14].

وتشير يمنى العيد في كتابها «في معرفة النص» إلى أن ما تختصّ به الصورة في الشعر الحديث بعد المسافة بين المستعار والمستعار له حتى لا صلة بينهما، أوتبدو كذلك، خالية من كل وجه قرابة بينهما، اعتباطية لا نهتدي إلى تبيّن صلات خفيّة بينهما إلا بعد التأوّل والتفحّص الدقيق لمكوّناتهما.

طريق إقامة تناظر أو شبه تناظر بين المستويين الصوتي والمعجمي، وفي مواطن مختارة بعناية لما تحدثه من أثر إيقاعي وترجّعه من صدى دلالي. لكن المختلف المفارق يداهم المؤتلف الموحّد ليزاحمه ويحلّ محلّه والتدهور بداخل القيّم القدسي ويدفعه، ومن هذا التوتّر تنشأ المفاجأة وتتولّد الصورة. ص. 62 .

(12) ظاهرة الشعر المغربي المعاصر. ص. 171.

(13) نفسه. ص. 173.

(14) نفسه. ص. 171.

وممّا تسوقه من أمثلة تجسيدا لتعانق كونين متباعدين في صورة شعرية، قول محمود درويش: «دمي المعلّب»، فالشاعر يستعير التعليب في غير ما جعل له، استُعمل عادة لتأديته والتعبير عنه. فالتعليب عملية تجرى لتخزين منتوجات متنوّعة للاستهلاك في آجال مقدّرة أو لتصديرها وتحقيق ربح منها، وليس طبيعيا أن يعلّب دم الإنسان. لكن إن فهمنا أن الشاعر أجرى قوله على غير وجهه الحقيقي، أمكننا ربط تعليب الدم بما تأتيه الأنظمة الرأسمالية من إهدار لطاقات الفرد والمستضعفين عموما واستنزاف أو امتصاص لحقوقهم، فاذا الانسان بضاعة تباع وتشترى وتستهلك كسائر السلع[15]

ويتبنى صبحي البستاني الموقف نفسه في القول بأنّ الصورة خلق لعلاقات غير مألوفة بين الأشياء وصياغة جديدة للعالم بالتقريب بين «حقيقتين متباعدتين»[16] . ويشارف الدارس إثارة مشكلية معرفية ترتبط بالتساؤل عمّا إذا كانت الصورة قضية لغوية بحتا تنتج من ضرب في التصرّف في اللغة والتلاعب بمكوّناتها أم أنّها وليدة الحدس الذي يجعل الشاعر يدرك علاقات خفية لا تقع تحت حاسة البصر العادي أو الإدراك المباشر. لكن الدارس لا يخوض في الموضوع ولا يتعدّى مجرّد تحسّسه متخلّصا مباشرة إلى تبنّي الموقف الثاني. فالصورة عنده «تقرّب ما تفرّقه المعرفة المجرّدة وتسمح بما يمنعه العقل والتجربة العلمية فمخيّلة الشاعر تأبى الاكتفاء بظواهر الأشياء إنّما تخترق الحدود وتنفذ إلى الجوهر لتبلغ عمق الأشياء» (المصدر السابق)، وكلّما كانت العلاقة التي يقيمها الشاعر بين الأشياء أبعد وأخفى كانت أوقع في النفس وأدعى إلى الإثارة.

أما عبد الله راجع فيأخذ في تحليله مقوّمات الصورة بمبادئ كلّ من ريفاتير وكوهين، دون أن يسمّيهما أو يحيل عليهما إلا اتّفاقا ويعود بنا تحليله إلى مبادئ كنّا تعرّضنا إليها في غير هذا السياق، وحاصلها أن الصورة تتولّد من قطع سياق أصغر أو أكبر بعنصر غير متوقّع. ويسوق للاستدلال على ذلك شواهد لا تختلف إلا من حيث موضع الاستعارة من التركيب المعنّي بالصورة، إذ قد تختصّ بالعلاقة بين الصفة والموصوف أو الفعل والفاعل أو المضاف والمضاف إليه[17]. ونكتفي بإيراد مثال واحد لتبيّن طريقته في معالجة الصورة، ويخصّ تحليله لقول الشاعر «فوق لسانك تخضر أحرفنا الصفر» . فبين الكلمات المنتظمة في علاقات لا تنكرها قواعد اللغة

---

(15) في معرفة النص. ص. 106 – 107.
(16) الصورة الشعرية. ص. 11.
(17) القصيدة المغربية المعاصرة. ص. 28.

ولاسنن التوليف بينها. لكنّنا نقف على مفارقات شديدة بين المبتدإ والخبر وبين الفعل والفاعل وبين الصفة والموصوف. القاعدة في توليد الصورة وجود قطبين «أ» و«ب» يمثّل أوّلهما السياق، والثاني العنصر المفارق المنتهك السياق السابق، والمحدث بهذا الانتهاك المفاجأة، وفي الآن ذاته الصورة «ثمّ إن العنصر الجديد غير المتوقّع يختفي مفسحا المجال لعودة السياق السابق أو ينخرط في السياق ثمّ يذوب فيه مكوّنا بذلك حالة من التشبّع تهيّء لعنصر آخر غير متوقّع»[18]. ولشرح الصورة المذكورة في ضوء ما يقرّره من مبادئ نظرية يكتفي بالإشارة إلى أن السياق الواردة فيه والمشبع «بحركة الطبيعة وبعملية الميلاد بعد الموت» يستدعي تعبيرا يشي باليناعة والنمو، لكنّ العنصر الطارئ يفجؤنا بغرابته عن السياق ونقضه للمتوقّع. ولكشف آلية الصورة وفهم منطقها الداخلي لا بدّ من تجاوز الدلالة التصريحية للكلمات والانتقال إلى دلالاتها الثانية المبطّنة، والحاملة لفعالية الصورة. ويتطلّب البحث في ذلك القيام بعملية تفكيك دقيقة لمكوّنات الصورة.

ولا يفوتنا أن نشير تعقيبا على هذا المبحث أن عددا هاما من الدارسين، ومنهم بوجه خاص صبحي البستاني[19] والولي محمد[20] لفتوا إلى ما نقف عليه عند قدماء باحثينا من تحاليل عريضة للصورة من حيث إنّ قيمتها وجودتها كامنتان في «التعجيب»، أي في قدرتها على التقريب بين الأشياء المتباعدة وإثارة دهشتنا وإعجابنا بذلك، ممّا يقطع بسبقهم إلى حقائق لم يهتد إليها الغربيون إلا بعد أحقاب طويلة. وقد أوردوا في هذا السياق أقوالا كثيرة يستدلّون بها على صحّة آرائهم.

1-2- الصورة والتحليل إلى مكوّناتها

لم يكتف الدارسون العرب بتعريف الصورة باعتبارها قائمة على الجمع بين أطراف متباعدة وصهرها في كيان جديد يختلف عن كلّ طرف على حدة، إنما تجاوزوا ذلك إلى التفكير في العناصر الجامعة بين هذه الأطراف متى استقام أنّ ما بدا اعتباطيّا، خاليا من كلّ منطق يتأسّس في الحقيقة على علاقة تشابه خفية لا يدركها الحسّ المباشر. من هذا المنطلق طفق دارسون عرب -مترسمين في ذلك خطى

---

[18] نفسه. ص. 29.

[19] الصورة الشعرية. ص. 97 وغيرها.

[20] الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي. ص. 80 وغيرها.

الدراسات الإنشائية والسيمنطيقية الحديثة– يجوسون دروب هذه العلاقات الخفية من طريق تحليل الصورة إلى مكوّناتها الدقيقة، وسماتها الدنيا لتبيّن ما يجمع بينها ويقرّب بعضها إلى بعض. واستقراؤنا لما أجراه الدارسون العرب في هذا المجال لم يفدنا في تبيّن فوارق هامة في مقارباتهم ومنهجهم في التحليل إلى السمات الدلالية الصغرى، فيما عدا بعض الفوارق الجزئية الراجعة إلى اختلاف المصادر التي نهلوا منها.

يشير محمد الولي في معرض تحليله الصورة الماثلة في قولنا «إنّك أسد» إلى النموذج التحليليّ المعروف القائم على النظر في الصورة باعتبارها متولّدة من عملية انتقاء للعنصر المهيمن للمستعار –وهو في هذه الحالة الشجاعة– وإضفائه على المستعار له لإبراز القيمة المعنية عنده. لكن الدارس يضيف، محيلا على ليقوارن Le Guern، أن «النواة الإخبارية تتضمن زوائد أو صورا مصاحبة» image associées، وأن «هذه الزوائد تتدخل في مستوى آخر من الوعي تتجاوز ذلك الوعي الحاصل خلال تلقّي المحتوى المنطقي الذي ينفي عن مفهوم الأسد كاستعارة ما يمكن اعتباره غير متطابق مع شخص هرناني (المعنىّ بالصورة) »[22] . ولئن لم يتبسّط في تحليل الفكرة فإن ما يهمّ أن نلفت إليه هو أن الدارس لم يكتف بمجرّد ترديد ما استقام منذ قديم في حكم المسلم به من اجتماع المستعار والمستعار له في خاصية مشتركة مهيمنة، إنما رام تعميقها وإبراز آلية الصورة وطريقة «اشتغالها» منبّها إلى وجوب مراعاة الصور المصاحبة للسمة المهيمنة، واعتبار أن كلّ طرف من طرفي الصورة مكوّن من سمات متضامة، مترابطة بأسباب من الاستحكام بحيث يصعب تصوّر ألا تسعى إليها آثار تحوّل يطرأ على غيرها [23].

ويجري صبحي البستاني تحليلا لمكوّنات الصورة المسندة إلى الممدوح في قول الشاعر «فلم أر قبلي مشي البحر نحوه» معتبرا أن بين الممدوح والبحر صفات مشتركة أهمّها: القوة والاتساع والجود، مبيّنا أن الصورة تقوى وتحدث أثرا أظهر وأوقع في النفس، كلّما قلّت هذه الصفات المشتركة واتّسعت المسافة الفاصلة بين أطراف الصورة[24]، ذلك ما تتّسم به الصورة –في تقديره– عند السرياليين أو في قول الشاعر: « لهاث الشمس» إذ لا نجد بين طرفي الصورة –فيما يرى– إلا سمة بعيدة

[22] الصورة الشعرية. ص. 175
[23] نفسه. ص. 194.
[24] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية. ص. 94.

المنال هي :« هاجس الموت والتعب الذي انعكس في رؤية الشاعر للشمس» وهي في طريقها الى الغروب[25].

وقد لفت بعض الدارسين إلى أن عملية التحليل إلى مكوّنات تنتظم في إطار مبدإ نظري يعود في الأصل إلى كوهين و«جماعة مو» ، وإن لم يحيلوا إلا قليلا على هذين الإسمين. المبدأ المعنيّ هو إرجاع «الانحراف» إلى وضعه الطبيعي réduction، وهو ما يعبّر عنه صبحي البستاني بقوله: «إنّ الغموض الذي يكتنف العلاقة بين الطرفين البعيدين يتطلّب من القارئ جهدا ورويّة لكي يتلمّس نقاط التقاء بين طرفي التشبيه»[26]. ومتى تمّت عملية التحليل إلى المقوّمات الدلالية الصغرى واستبان موطن الشبه وسببه، انتقل الدارس إلى مرحلة ثانية يتأوّل بمقتضاها الدلالة الحافة (أو المدلول الثاني)، ويستجلي بالعملية نفسها فعالية الصورة. وهو ما يتّفق بشأنه عدد من الدارسين منهم بوجه خاص صبحي البستاني وعبد الله راجع ويتبسّطون – نسبيا– في تحليله واستعراض الشواهد لتوضيحه. وحرصا منا على الإيجاز نكتفي بإبراز مثالين مما ساقه صبحي البستاني. المثال الأوّل مأخوذ من نص لميخائيل نعيمة وهو :« لكنني خشيت على رجليّ من أنياب الصقيع» . فالاستعارة تنحصر في المضاف (الدال) "أنياب". وتحليله إلى مدلوله الأوّل يفيدنا أنّه يعني ضربا من الأسنان وأنه قاطع يمكن أن يحدث ألما. لكن السياق يقتضينا البحث عن دلالة ثانية لوجود قرينة هي «الصقيع» تنفي إمكان فهمه على وجهه الدلالي التصريحي السابق. ولمّا كان من دلالات الصقيع الإحساس بالقطع، واستتباعا بالألم، أمكن إسناد مدلول ثان لأنياب وتأوّل الملفوظ من حيث إنّ ما يحدثه الصقيع برجلي المتكلّم ينزّل منزلة ما يسبّبه من ألم قطعهم بأنياب حادة.

المثال الثاني يخصّ تحليل الصورة القائمة في الملفوظ التالي: «له في كسر الأنوف ولع»، فالمدلول الأوّل لـ«كسر الأنوف» فعل محسوس ينقل عضوا من أعضاء الإنسان المنتصبة في الوجه، وهو أعلى ما في الإنسان من وضع الاستقامة والانتصاب ثابتا في موضعه إلى وضع الانخرام وعدم الثبات في المكان، فإن انتقلنا إلى المدلول الثاني الذي يحملنا عليه السياق، تبيّنا أنه يستعمل ما دلّ على الحسّي للتعبير عن المجرّد بحكم علاقة «مجاورة حيث الاستعمال الجسدي للدلالة على الأخلاقي»[27]. علاقة المجاورة تتمثّل عنده في استعمال الأنف للدلالة على

---

[25] نفسه. ص. 97.
[26] نفسه. ص. 121.
[27] نفسه. ص. 162.

الكبرياء ومن أهمّ ما يضيفه محمد مفتاح في معرض دراسته لكيفيات «اشتغال» الصورة عند المنظّرين المحدثين ما ينسبه إلى بحث سيرل Searle في «آليات الارتباط بين المعنى الحرفي والمعنى المجازي»[28]. المنطلق، عند المنظّر المذكور، أنّ كلّ عملية استعارية محتاجة إلى طرفين مستمع حريص على فهم ما يتلقّاه، وإن صيغ بطريقة غير مألوفة عنده، ومتكلّم «يريد أن يقول شيئا غير ما تدلّ عليه الكلمات والجملة التي يتلفّظ بها» (المصدر السابق). ولمّا كان كلاهما مدفوعا بالرغبة في التواصل (وهو ما يدرجه قرايس Grice ضمن مبدإ التواطؤ principe de coopération اقتضى الأمر القيام بعملية ذهنية انتظمت عنده في ثلاثة مراحل نتبيّنها من خلال تحليل الصورة التالية «رأيت أسدا»:

أ- أن تكون للمتلقّي ستراتيجية تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاريّ أو رفضه، ب- أن تكون له، إذا قرّر أن هناك استعارة فعلية، مبادئ تسمح له بحساب القيم المكنة لإنسان، ج- أن توجد مبادئ تسمح له بتحديد ميدان «إنسان» لمعرفة المقوم أو الغرض الذي يريد أن يبرزه دون غيره، أي أن يختار من مقوّمات إنسان وأسد ما من شأنه أن يكون أو يمكن أن يكون قاطعا مشتركا. وبهذا الضرب من دراسة الاستعارة يصبح للمتلقي موقع متميّز ودور هام في عملية إنتاج الصورة واستهلاكها[29].

ويعود الدارس إلى الموضوع في كتابيه «دينامية النص» و«مجهول البيان» ليعرض إلى حدّ الصورة، وغيره من الموضوعات المعنيّة حديثا باشتغال النص، وقضايا المعرفة المرتبطة بالذكاء الاصطناعي، والتفاعل، ودينامية الكلام. وقد آثرنا إرجاء تناول هذين الكتابين إلى باب التقويم لتشعّب المادة المضمّنة فيهما وصعوبة الإلمام بها في نظرة تأليفية جامعة.

1-3- أنواع الانتقال

يندرج هذا الموضوع ضمن اهتمام دارسينا بنوعية العلاقة بين المستعار والمستعار له. وقد قسّمناه قسمين يهمّ الأوّل العلاقة بين المجرّد والمحسوس، ويعنى الثاني بموقع الانحراف في الصورة، وإن كانت الفواصل بين القسمين ضئيلة إلى حدّ الامّحاء.

---

[28] تحليل الخطاب الشعري. ص. 99.
[29] نفسه. ص. 109.

* تراسل الحواس

من أهمّ ما لاحظه الدارسون العرب أن الصورة تُخرج الأخفى إلى الأظهر والمجرّد إلى المحسوس أو العكس، إضافة إلى نقل ما يدرك ببعض الحواس إلى حواس أخرى، وكذلك تغيير صفات ثابتة في بعض الأشياء واستبدالها بأخرى، ومن أبرز مظاهر ذلك تداخل الإنساني وغير الإنساني. ففيما يخصّ المظهر الأوّل من الصورة فإنّ صبحي البستاني يعرّفه بأنّه من قبيل التعبير عن المشاعر والقيم والأفكار «بواسطة ألفاظ تدلّ على حقائق مادية أو أجزاء حسية من الجسد البشريّ تعوّدنا الربط بينها وبين الصفات الأخلاقية على اعتبارها مركزا لها»[30]. وممّا يجسّد هذا الضرب من التصوير قول الوزير مخاطبا شهرزاد في مسرحية الحكيم الحاملة الاسم الأخير: «كلاّ ما أنت إلا قلب كبير»، فالمقصود بذلك -كما يبيّن الدارس- التعبير عن إكباره لصفاتها الأخلاقية «فننتقل بذلك من الحسي (القلب) إلى المجرّد (القيم الأخلاقية)». والذي أتاح هذا الانتقال إنّما يرتدّ إلى ما شاع عقده من صلة بين القلب والعواطف والعلاقة المنتظمة بين هذه وذاك من قبيل المجاورة. ويلفت الدارس في موطن آخر إلى أن البلاغة التقليدية التفتت في معرض دراساتها لأنواع المجاز إلى دور الحسّي في عملية التشبيه وأنّها صنّفت ذلك في أبواب منهاما أفاد به أبو هلال العسكري من إخراج مالا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به، ومالا يعرف بالبديهة إلى ما يعرف بها[31] وعلى هذا النحو جرى تحليل ابن رشيق والرماني للصورة، إذ كان دورها في إخراج الأغمض إلى الأوضح بابا قارا في المبحث البلاغي المختصّ بها و«شرح ذلك أنّ ماتقع عليه الحاسة أوضح، في الجملة، مما لا تقع عليه الحاسة والمشاهد أوضح من الغائب»[32].

كما يلاحظ عبد الله راجع أن أكثر أنواع الصور انتشارا في الشعر المغربي الحديث هي تلك التي تضفي على المجرّدات من أحاسيس وخواطر مسحة مادية حسّية غير أنه يشير إلى أنّ هذا الحكم[33] يحتاج إلى تعديل وإعادة نظر لولوج الصورة منعطفات ودروبا في غاية التشابك، إذ يتفق أن يتداخل المجرّد والمادي تداخلا يصعب معه تحديد الفواصل ومعرفة أيّهما المشبّه وأيهما المشبّه به. والذي يهمّنا أنّه حدّد أبوابا يمكن اعتبارها مشتقة من الثنائية المذكورة، منها ما ألمعنا إليه،

---

(30) الصورة الشعرية. ص 132

(31) نفسه. ص. 112

(32) نفسه ص. 131.

(33) القصيدة المغربية المعاصرة. ص. 67.

مجملا، سابقا، وهو إسباغ صفات إنسانية على غير الإنساني من جماد وحيوان ونبات[34].

وممّا يلفت الدارس إضافة إلى هذا السجلّ من الصور انتشار نمط آخر من الصور يقوم على ما يسمّيه تراسل الحواس وتبادل الألوان. وقد رسم جداول أبان فيها نسبة تواتر الصور المنتمية إلى كلّ صنف ضمن مدوّنة تشمل عشرين قصيدة مغربية حديثة[35]. وانتهى إلى أن أكثر هذه الأصناف المذكورة انتشارا تلك المختصّة بإسناد صفات أو أفعال إنسانية إلى غير ماهو إنسانيّ. يليها في نسبة التواتر الصور القائمة على التجسيد المادي لما هو مجرّد، فتراسل الحواس، فتبادل الألوان[36]. كما يستخلص في سياقات أخرى نزوع هذاالشعر إلى إشباع حاسة البصر فيما يقيمه من صور ويسنده من صفات أو أفعال، وتليها حاستا الشمّ فالسمع[37]. أمّا من حيث الألوان، فمن أكثرها حضورا تلك الخاصة بالأخضر[38]، معتبرا أن لاختيار الألوان وكذلك الحواس قيمة نفسية، يتطلب البحث فيها والكشف عنها التوسّل بأدوات في التحليل مخصوصة. ويشير اليافي في معرض دراسته لخصائص الصورة عامة في كتابه «دراسة الصورة الفنية» إلى أن اختلاف أساليب الشعراء في ابتداع الصور يرتدّ إلى تنوّع حاسياتهم وتعدّد مشاربهم ورؤاهم ومصادر تكوينهم، من ذلك احتفال كيتس «بالصور اللمسية والعضوية وتداعي الصور ذات الطبيعة المتحرّكة عنده»[39]. ويتّفق أن يقوم الكاتب بعملية عكسية يحوّل بمقتضاها ما يدرك بالحواس إلى تصوّرات ذهنية مجرّدة[40]. المهمّ أن تكوين الصورة في الأدب عامة والشعر خاصة يعكس نوعية التجربة الإبداعية لصاحبها.

وليس المقصود تتبّع ما أجراه الدارسون العرب من تحليل يخصّ باب الانتقال وأنواعه بالنسبة إلى أصناف الصور المتعدّدة، فهو كثير لا يتّسع له مجال دراستنا.

---

[34] وللاستدلال علىذلك يسوق مجموعة هامة من النماذج الشعرية المغربية الحديثة مستخلصا نتائج تنسجم مع ما ذكرنا، من ذلك ما جاء في تعليقه على رصده عددا منها «يمكن تقسيم النماذج الثمانية أعلاه إلى قسمين يحتوي كل منهما على نماذج أربعة والسمة الطاغية على تراكيب القسم الأوّل كامنة في إسناد أفعال إنسانية إلى ما هو غير إنساني. بينما يطغى إسناد الصفات الإنسانية على ما لا يقبل هذه الصفات في تراكيب القسم الثاني» ص. 72. من أمثلة ذلك إسناد السخرية والضحك والافتعال، وهي أفعال تصدر عن الإنسان، إلى العراء والقهر والرمل والوردة وهي أشياء محسوسة تنتمي إلى موجودات متعدّدة الأصناف من العالم المادي.

[35] نفسه. ص. 78-79.

[36] نفسه. ص. 80-82.

[37] نفسه ص. 67.

[38] نفسه. ص. 71.

[39] دراسة الصورة الفنية. ص. 71

[40] نفسه. ص. 74.

حسبنا الإشارة إلى أنّهم لم ينطلقوا من مقولات نظرية وضوابط منهجية محدّدة ومولّدة لمختلف هذه الأصناف، إنما انطلق عملهم من التجزئة والنظر في التفاصيل بحسب ما تقع عليه تجربتهم مع النصوص وتقودهم إليه مصادفة الدرس. وستكون لنا عودة لهذا الموضوع لتفحّص إشكالياته والجوس في بعض دروبه.

* مواقع الانحراف في الاستعارة

اهتمّ دارسون عرب في معرض تحليلهم الصورة القائمة على الاستعارة بتحديد موقع «الانحراف» المنتج لها من التركيب. وقد أبانوا أنّ المستعار يمكن أن يكون فعلا من قبيل «عضّنا الدهر»[41] ، أو فاعلا كقول الشاعر «مشى البحر نحوه»[42] ، أو خبرا كقوله: «الحظّ أعمى...»[43] ، أو مضافا كـ«أفراس الصبا »[44] ، أوجملة حالية كـ«الحادي وليس له بعير»(المصدر السابق) أو صفة «حضارة ثكلى »[45]. ويتبسّط البستاني نسبيّا في عرض هذه الحالة عندما تختصّ باللّون مستندا في تحليله إلى ما يشير إليه كوهين من أن العلاقة بين الصفة والموصوف قد يطرأ عليها اضطراب من جهتين: إما أن «ينسب لون ما إلى شيء محسوس له لون آخر في الأصل أو أن ينسب لون إلى أشياء مجرّدة لا لون لها»[46]. وممّا يسوقه من أمثلة تجسيدا للنمط الأول من الانحراف في وسم الأشياء بلون ليس منها، قول الشاعر: «الليلة الزرقاء »(المصدر السابق). ومن النوع الثاني يسوق قوله «التعب الأسود»[47] ، معتبرا إيّاه أدعى إلى إثارة الاستغراب لمخالفته كلّ معايير المنطق وضربه بعيدا في الخيال. وفي تقديره أنّ التوسّل بالطريقة التقليديّة المألوفة أو التي أضحت كذلك والمتمثّلة في التحليل إلى مكوّنات صغرى للوقوف على الخصائص الدلالية المشتركة بين طرفي الصورة يبوء في هذه الحالة بالفشل لاتّساع المسافة بينهما حتّى لا إمكان للّقاء بينهما. وليس للدارس بدّ، لتجاوز هذه الإحالة، من الالتجاء إلى ما يسمه بـ«الحسّ المتزامن» أو التداعي التلقائي synesthésie وحاصله: «التقاط متتابع لانطباع ما يصل إلى الوعي من قناة حسّ محدّد (السمع مثلا) وانطباع انعكاسي يظهر بواسطة حسّ آخر (النظر مثلا)» (المصدر السابق). وشرح المثال الأخير، في ضوء هذا المبدأ، أنّ ما

---

(41) محمد مفتاح «تحليل الخطاب الشعري» ص. 96
(42) صبحي البستاني «الصورة... » ص. 84.
(43) نفسه. ص. 85.
(44) تحليل الخطاب الشعري. ص. 96.
(45) البستاني «الصورة..» ص. 88
(46) نفسه. ص. 89.
(47) نفسه. ص. 90.

يلمّ بالإنسان من تعب وإرهاق ويشعر به داخليا يثير في نفسه متصوّرا أو انطباعا من جنس آخر هو اللون الأسود المدرك بواسطة حاسة البصر. فالقاسم المشترك لا يمكن إذا أن يقوم بين حقيقتين التعب (أ) والأسلوب (ب) في حدّ ذاتهما، وإنّما تمرّ هذه العلاقة بالشاعر، ومن خلاله، تتمّ المشابهة إذ إنّ وقع التعب عليه وأثره فيه شبيه بوقع اللون الأسود من حاسة بصره [48].

وممّا يستوقفنا في دراسة صلاح فضل المطوّلة حول تجديد التصوّر البلاغي في المدارس الحديثة من منطقية برهانية، إلى تفاعلية، إلى تداولية، ما جاء في معرض تحليله الصورة عند ريتشاردز وماكس بلاك. فالرأي عند الأوّل أن الصورة لا تنشأ إلا نتيجة التفاعل بين الكلمات وأن الشاعر يوسّع نطاق هذا التفاعل ويكثّف حضوره «والاستعارة تعني أن لدينا فكرتين لشيئين مختلفين يعملان معا: المشبه والمشبّه به أو المحمول والحامل» [49]. بذلك هو ينفي أن تكون الصورة أو الاستعارة وليدة تحويل لفظي ونقله من معنى إلى آخر، إنّما وليدة التفاعل بين سياقات مختلفة. مثلها في ذلك مثل «القطعة الموسيقية التي لا تستمدّ شخصيتها ولا خاصيتها المميّزة لها إلا من النغمات المجاورة لها أو اللّون الذي نراه أمامنا في أيّة لوحة فنية لايكتسب صفته سوى من الألوان الأخرى التي تصحبه وتظهر معه» [50]. والمقصود بالتفاعل حصول ضرب من التداخل بين طرفي الاستعارة، فإذا حركية تنشأ من هذا التداخل تجعل الفصل بين أجزائها أمرا متعذّرا، وبالاستتباع يحصل تأثير وتأثّر متبادلان بين الحامل والمحمول. ومن الأمثلة التي يسوقها الدارس نقلا عن ماكس بلاك المتبنّي الاتّجاه نفسه قولنا «الإنسان ذئب» الذي يحلّ في حكم البلاغة التقليدية بمنزلة الاستعارة القائمة على استبدال لفظ بلفظ. فموضوع «الإنسان» المحمول teneur يقرن به «ذئب» الحامل véhicule. وليس المطلوب لكي تؤدّي الصورة وظيفتها أن نعرف كلّ شيء عن الذئب، إنّما يكفي أن تكون لنا معرفة ببعض الخصائص العامة المشتركة في ذهننا أو «المواضع المتشابهة المشتركة» [51]. كما لا يهمّ مدى صحّتها ومطابقتها للواقع والحقائق المرجعية «الموضوعية»، فهذه المواضع يمكن أن تكون منافية لحقيقة ما يحال عليه بقدر ما يهمّ ما يسميه «حرية الاستيحاء». والمقصود بذلك، حسب ما يفهم من السياق اللاحق، أن لكلمة «ذئب»

---

[48] نفسه. ص. 91.
[49] بلاغة الخطاب وعلم النص. ص؟ 150.
[50] نفسه. ص. 151.
[51] نفسه. ص 152.

على سبيل المثال طائفة من الإيحاءات تشترك فيها مجموعة بشرية وتمثّل من منظومتها الدلالية حدّا معيّنا ينتقي فهم الاستعارة بانتفائه. وهكذا فالإسم المعنّي يستدعي عند النطق به جملة من المفاهيم تنتظم حول الإساءة والخداع والنهم. «أي أن فكرة الذئب هي جزء من نظام فكري لم يوضّح تماما لكنه محدّد بشكل يكفي لسرد مفصل» [52]. وباستعمال الاستعارة المذكورة يحصل تقاطب نظام الدلالات الخاص بكلّ طرف من طرفيها، وننظّم فهما جديدا للإنسان، فيداخله ما ينتظم في مفهوم ذئب من دلالات بقدر ما يطرأ تحوّل لمفهوم الذئب. فإذا عناصر دلالية مرتبطة بالإنسان تواطئه وتنظّم أو تعدّل فهمنا له. وإذا هو «أكثر إنسانية مما بدا من قبل، الأمر الذي يعدّ محصلة حقيقية للتفاعل الاستعاري» [53].

2- وظائف الصورة

نخلص إلى استجلاء أهمّ الوظائف التي أسندها دارسونا إلى الصورة. وقد جعلناها في ثلاثة أبواب.

2-1- فعالية الصورة النفسية

أبرز من تطرّق إلى هذه الوظيفة في شيء غير قليل من الحماسة هو كمال أبوديب في مختلف دراساته، وبوجه خاص في كتابه: «جدلية الخفاء..». فهو يلحّ على رفضه الرأي القائل بأنّ الصورة «عنصر دلالي في العمل الفنّي يستقي أهميّته من قدرته على التقرير وتوصيل المعنى» [54]، مقرّرا أن قيمة الصورة وحيويتها تعودان إلى قدرتها على كشف رؤية الشاعر، وإضاءة تجربته أو ما يسمه بـ«التعبير عن الموقف الكلّي المتكامل» [55]. ومما يستدلّ به على استقامة موقفه قول ابن المعتزّ:

قد انقضت دولة الصيام وقد ... بشّر سقم الهلال بالعيد

يتلو الثريا كفاغر شره ... يفتح فاه لأكل عنقود

فالشاعر -كما يبيّن أبوديب- يستعمل «دولة الصيام» لما لهذه الفريضة من سلطة في سلوك الفرد بتحريم الاستمتاع بما طاب في أقوات مقدّرة. ولّما كان الشاعر متلهّفا إلى حلول العيد. كانت كلّ علامة تؤذن بمقدمه محلّ ترحيب ومصدرا للشعور بالبشر. وهكذا «فالاعتلال الذي قد يكون انعكاسا لاعتلال الشاعر نفسه يبشّر بقدوم

(52) نفسه. ص. 153.
(53) نفسه. ص. 153 - 154.
(54) جدلية الخفاء. ص. 22.
(55) نفسه. ص. 31.

العيد وتنبع الضدية من الواقعين الاعتلال = بشري / الاعتلال = فيزيائي نذير. لكنه هنا ينعكس في وجدان الشاعر وعدا بالخصب والخير. لا وعي الشاعر يحوّل المعطيات الفيزيائية للوجود إلى مكوّنات عالمه النفسي» [56]. وبذلك تصبح الصورة صياغة لتجربة الشاعر وتحويلا للوجود وخلقا جديدا لعلاقة الإنسان به. فالصورة لا تتّحد بالخبر الذي يودّ الشاعر أن يقرّره وإنّما بالرغبات النفسية التي قد لا تكون واعية في ذات الشاعر. وبذلك تتّصل الصورة بالتجربة الكلية للشاعر، وليست مجرّد ملمح أسلوبي منعزل. وفي سياق التحليل نفسه لوظيفة الصورة ينتهي إلى استخلاص جملة من النتائج تخصّ نوعية التجربة الشعرية العربية القديمة وطريقة صياغة الصورة لها. ومن أهمّها «أنّ الشاعر العربي عبر العصور كان لديه اهتمام جذري بالأبعاد الهندسية للوجود والمعطيات الحسية لأشيائه ليس المادية فحسب بل المجرّدة»[57].

وفي تقديره أن الجرجاني كان أوّل من اهتدى إلى هذه النظرية وأنّ خوضه في هذا الموضوع يستوي في مرتبة النظرية القائمة على أسس منهجية مكتملة البناء. بل هو يرى أن تجربة الجرجاني النقدية تجاوزت النظريات الحديثة في «إضاءة الأبعاد النفسية واستقصاء العلاقات الخفية الكامنة في الصورة» [58]. ومن مظاهر قدرته «المدهشة على الكشف والإضاءة» [59] أنه لم يجعل الشبه قائما في قول الشاعر:

«كأنك الليل الذي هو مدركي   وإن خلت أن المنتآى عنك واسع»

بين اللّيل والملك لما في التشبيه بالسواد من قيمة سلبية وإنما جعله من القدرة على بلوغ أماكن العالم جميعا بحيث لا إمكان للهروب منه والإفلات من قبضته. ومتى تساءلنا عن سبب استعارة اللّيل دون النهار والحال أن كليهما قابل لتصوير بسطة النفوذ واتّساعه، كانت إجابة الجرجاني الألمعية أن اللّيل أدعى إلى تجسيد شدّة الغضب والقدرة على إنزال أشدّ أنواع العقاب وأقساها حتى ليداخل المعرّض

---

(56) نفسه ص. 25

(57) نفسه ص 20. آية ذلك تركيز الشاعر في قوله. « وأرى الثريا في السماء كأنّها   قد تبدّت في ثياب حداد. على المخطط اللوني والخطوط البيانية للموضوعين ومحاولته أن يربط بينهما بكشف التناظر بين خطوطهما البائنة» وكذلك قول الشريف الرضي:

كأنه والخال في خدّه   ساعة هجر في زمان الوصال

شرح ذلك وجود مفارقة بين الوجه الصبوح الموسوم بقمة إيجابية (+) والهجر المثير لانفعالات سلبية (−). والمهمّ في ذلك من وجهته، أنّ الصورة تصدر عن تجربة كاملة أو «موقف كلي» تتعانق فيه الأبعاد الوجودية المدركة بواسطة الحواس والمتشكلة في مظاهر وأحجام متعدّدة (كبير / صغير – فصير / طويل) وألوان مختلفه (أبيض / أسود) والحالات النفسية التى تنتاب الشاعر. ص 31.

(58) نفسه. ص. 22.

(59) نفسه ص. 36.

لعقابه شعور باسوداد الدنيا وقتامتها. و«يبرّر الجرجاني رأيه على أساس ينبع من الموقف الشعري والسياق الثقافي الذي يستحيل فيه على الشاعر أن يخاطب ملكا بقوله: أنت ليل»[60] إن أراد مدحه دون أن ينقض ما من أجله قال الشعر. من ثمّ فإن الصورة تراعي السياق وتجربة الشاعر لحظة خلقه لها. « الصورة بهذا التحديد تخلق لا لتنقل معنى فقط ولا لتقرّر أن ب يشبه ج في سياق مجرّد وإنما لتخلق جوّا ينسرب فيه تيّار داخلي مضيء يستمدّ جذوره من الاستجابة الإنسانية للعالم»[61] . وقد ظلّ أبوديب لمبدئه هذا، في فهمه الصورة في الكتابات التالية لصدور «جدلية الخفاء والتجلّي»، وفيا إذ يؤكّد أن تحليل جاكبسون وبول ريكور لوظائف الصورة لا يخرج من هذا التصوّر. ولئن استبدل تعبير «الموقف الكلي» بمصطلح «الفجوة – مسافة التوتّر» في كتابه «في الشعرية»، فقد ظلّ المفهوم واحدا من حيث إن الصورة إعادة صياغة العالم وخلقه من جديد وفق تجربة الشاعر ووفق حالته الشعورية ورؤيته الداخلية لحظة المكاشفة الإبداعية. فالصورة «تأتي لتمزّق حجاب العالم الكامد وتعيد إضاءته خالقة حسّا بالفجوة – مسافة التوتّر بين صورته الحقيقية بين باطنه وظاهره، بين عاديته وإدهاشيته، بين عنفه وطراوته»[62] .

وينحو نعيم الوافي الوجهة نفسها في القول بأن الصورة تعبّر عن التجربة الإبداعية الذاتية للمنشئ وأنها «مرتبطة بالانفعال وصادرة منه»[63] . ولـمّا كانت هذه التجربة مختلفة من فرد إلى آخر، تعددت مظاهرها وتنوّعت تنوّع هذه التجارب. وفي تقديره أن الصور مهما تنوّعت واختلفت وجهاتها، فهي لا تخرج من إطار رؤية واحدة تشترك فيها مجموعة معيّنة في عصر معيّن وتستجيب لأوضاع تلك المجموعة وتجربتها الحياتية. وكما تختلف الصور من فرد إلى آخر، تتطوّر الرؤى والتصوّرات الجماعية وتتحوّل بتطوّر تجاربها وتحوّل سنن معيشتنا ونظم صلاتها بالمحيط باحثة أبدا عن علاقات جديدة، مستشرفة أفقا تتجاوز ما استقرّ عندها من أجهزة، واعتادته من قوالب.

2-2- الصورة تجاوز للغة وتجديد لأدواتها المستهلكة:

يرى محمد الولي أن الصورة أداة يحتمي بها الإنسان ويلتجئ إليها للتعبير عمّا لا تتيح له أجهزة اللغة المستهلكة تأديته. ولـمّا كان ما يروم التعبير عنه خارجا عن

---

(60) نفسه. ص. 38.
(61) نفسه ص. 41.
(62) في الشعرية. ص. 137.
(63) دراسة الصورة الفنية . ص. 66.

حدود المألوف والتجربة العادية نزع تلقائيا إلى تمثيل ذلك بواسطة ما يدرك بالحواس، فكأنّ «الإنسان لا يدرك المجرّدات إلا بواسطة المحسوسات» [64]، وبذلك يعود بالتعبير إلى صفائه الأوّل، إلى بدئه قبل أن تدنّسها «ألفاظ القبيلة» ويلحقها صدأ الاستعمال ويعبّر الدارس عن ميله إلى الرأي القائل بأنّ إلباس الأشياء أثوابا جديدة وتغيير العلاقات المألوفة بينها، بإكساب الحيواني والجماد صفات الإنساني أو العكس، هو ردّ فعل على العقلنة مستشهدا بقول لمصطفى ناصف من أن الذات «تحاول ربط الصلات مع الموضوع والأشياء والعالم الخارجي بحيث يصبح الموضوع والذات وحدة يصعب تفكيكها» [65]، إلاّ أنّه يضيف أن الصورة تبلغ مالايسع تبليغه بطرق أخرى إن افترضنا أن إنشاء الصورة يقصد به تأدية معنى وتبليغ رسالة كما أنّها في تقديره تنقلنا من معلوم إلى مجهول «إن الاستعارة لاتلقّن» ولا تعلّم المتلقّي خبرة ولا معرفة مّا، فإن انتهينا بهذه الفكرة إلى غاية منطقها، صحّ القول إن الاستعارة لا تخدم الفكرة ولا تعمل على بلورتها وتوضيح معالمها بل هي تعمل على العكس من ذلك على «عرقلتها» وتعطيل عملية التبليغ وللاستدلال على ذلك يسوق أبياتا شعرية معقّبا عليها بالتساؤل عمّا إذا كان بوسع القارئ تعيين مقاصد الشاعر والاهتداء إلى ما أراد التعبير عنه من أفكار، مؤكّدا في إجابته تعذّر ذلك واستعصاء اختراق الخطاب الشعري واستجلاء غوامضه لكثافته وتراكب مستوياته تراكبا يندّ عن كلّ محاولة للتوضيح وتقريب مستغلقه، فإذا المعنى في حكم الافتراض والتخمين، ومتى أصبحت الاستعارة خادما للمعنى «ضحّينا بالشعر لذا نفهم لماذا يفشل الخطاب الإشهاري والأدب الملتزم في نحت استعارات شعرية». وهو ما يؤكّده في رأي الدارس قول ريكور: «نقدّر أن الوظيفة الخطابية والوظيفة الشعرية للاستعارة لا تتطابقان» [66] والحاصل أنّه يجاري موقف ناصف القائل بوجود صنفين من المجاز أو الصور. الأوّل هو ذاك الموظف لسدّ فراغ اللغة وما سنّته من فنون في القول لتأدية ما أهملته ولم تعيّنه باسم يختصّ به من قبيل "رأس السنة" و"أرجل الكرسي" و"ظهر الكتاب"، وما جرى مجرى ذلك التزاما بمبدإ الاقتصاد وحصر مجال المخزون المعجمي. لكن هذه الاستعارات والكنايات أصبحت محنّطة حتى بده لبعض العلماء القول بأنّ اللغة «مقبرة لاستعارات قديمة» . أمّا الضرب الثاني من الاستعارات فهو ذاك الذي ينقلنا إلى عوالم أخرى، ويبحر بنا إلى آفاق غير مألوفة، وهذا أخصّ

---

(64) «الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي» ص. 251.

(65) نفسه. ص. 253

(66) نفسه. ص. 259.

بالشعر الحقّ وأبعث على الإثارة، وبناء على هذا فهي ليست عنصرا مضافا أو حلية يوشّح بها القول الشعري بل هي من صميم الشعر، هي لبّه و«هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها» [67].

ولا يكاد يختلف موقف صلاح فضل المعبّر عنه في كتابه «إنتاج الدلالة» عن الموقف السابق، إذ يعتبر وهما الظنّ بأنّ الصورة توضّح الفكرة المراد تأديتها وتجلوها بطريقة أبسط وأقرب مأخذا فتشبيه الشياطين بالصم في قول الشاعر:

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

ليس أدنى للذهن من المشبّه، وعلى هذا لا يصحّ الأخذ بما قال به سبتزر من أن الصورة تقوم على مبدإ «الاقتصاد في الطاقة الذهنية» على الأقل في مستوى توظيفها في الشعر، وإن كان للاستناد إليه في الاستعمال الإشهاري ما يسوّغه لاستهدافها في هذا الضرب من الخطاب تقريب الموضوع من الجمهور بأنجع الوسائل. والسبب مردّه، فيما يرى، أن الشعر يرمي أساسا إلى «تكثيف الأثر الجمالي». وليس من وسيلة أقرب لبلوغ هذه الغاية من اعتماد الصورة التي «لاتترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة لكنها على العكس تحوّل الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدّمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقّع». وقد أفضى التفكير في وظيفة الصورة القائمة على «تغريب الأشياء» إلى نقل هذه الوظيفة إلى الإبداع الشعري نفسه، فإذا هو نفي للمألوف ومقاومة للتافه من الأشياء والمبتذل من السلوك وانسراب في مجاهل الوجود لاستعادته في طزاجته وبكارته. وهو مايشرحه شلوفسكي في قوله الذي ننقله كاملا لتلخيصه رأي الدارس: « إن الناس الذين يعيشون على الشواطئ سرعان ما يتعوّدون هدير الأمواج حتى إنّهم لا يحسّون بها ولا يسمعونها عادة. ولنفس السبب فإنّنا لا نكاد نسمع كلماتنا نفسها وننظر إلى ما نألفه فلا نراه. من هذا يضعف إحساسنا بالعالم ومهمة الفنان محاربة هذا الروتين الآلي بنزع الأشياء من إطارها المألوف وتجميع العناصر المختلفة على غير انتظار.. وهذه هي عملية التشويه الخلاقة التي تعيد لنا جدّة التصوّر بعد أن تثلمها العادة ونكتشف كثافة العالم المحيط بنا بعد أن يفرغه الروتين» [68].

---

(67) نفسه. ص 261.

(68) مقال مذكور ص269. ويضف الدارس في السياق نفسه «إنّ تلقّينا للعالم بفعل العادة يخبو ويتضاءل حتى لا يبقى منه سوى ما يكفي للتعرّف البسيط. إنّ هذه الخاصية الآلية للغة اليومية هي التي يحاول الفنان مقاومتها والتصدّي لها.. لكن كيف؟ إن ذلك يتمّ بزيادة فترة استمرار التلقي عن طريق الإبهام في الشكل. مما يؤدي إلى إضفاء خصوصية على الأشياء فزيادة صعوبة الأشكال هي الوسيلة الفنيةللرسالة اللغوبة لشحذ الانتباه. ومن ثم فإن الشعر هو أداة التحرير من الآلية التي يتمّ بها تثبيت عملية التلقي لا على الأشياء. وإنما علىالرسالة الناقلة

كذلك يرى مدحت سعد في «الصورة الشعرية عند الشابي» أن الصورة محمّلة برؤى الشاعر، ومن خلالها برؤى الجماعة، وأنّها الجوهر الشعري لقدرتها الفذّة على نقل العالم الداخلي وتشكيله في صياغة فريدة تندّ عن الوصف ويعزّ على الكلام بلوغه بغيرها. فالشاعر ساحر لغة يتلاعب بألفاظها، يجمع متناقضاتها، ويصهر بعضها في بعض حتّى لكأنّ النقيض يستكنّ في النقيض ويتولّد منه، فإذا العالم يتجلّى في مظهر غير مألوف، وإذا الكائنات والحالات تتعانق وتتداخل فيداخل المأتم العرس والفرح الترح والموت الحياة [69] .

ينتهي صبحي البستاني إلى القول بأن الصورة تغدو تعبيرا عن أفكار وإحساسات الأفراد إذ تمتزج بهم ومن خلالهم تعبّر عن نفسية شعب وعاداته وتقاليده عندها لا يمكن التعرّف في اللغة على أشكال لغوية مشتركة وموجودة مسبّقا في المعجم» [70]

ذاتها فغاية الفن هو إعطاء انطباع عن الشيء يمكن وصفه بأنه رؤية له لا مجرّد تعرّف عليه واجراءات الفن لبلوغ هذا الهدف هي الوصول إلى فرادة الأشياء عن طريق تظليل الشكل وتعتمه وزيادة الصعوبة في تلقيه »
في سياق آخر يعرض لموقف بول ريكور من وظيفة الصورة كما عبّر عنه في كتابه «الاستعارة الحيّة» مسندا إليه أهميّة بالغة حاصل هذا الموقف أن الصورة تقوم من الشعر مقام النموذج من العلوم الحديثة فإن انتهينا بهذا الموقف إلى بعض غاياته المنطقية –ولا نعدو في ذلك أننا نتوسّع في الفكرة المعنية في ضوء كتاب ريكور المذكور وكتابات له أخرى– عدّت الاستعاره المتصلة «نمذجة» للتصوّرات والحالات الشعورية بإطلاق: « فهو يرى أن الاستعارة تقوم بالنسبة إلى الشعر بالدور نفسه الذي يقوم به النموذج أو (الموديل) بالنسبة إلى العلم فيما يتصل بالواقع وطريقة معاينته وكشفه. ففي اللغة العملية نجد أن النموذج يعدّ أساسا أداة شارحة تؤدّي عن طريق الخيال إلى تنمية التأويلات غير الملائمة وفتح الطريق للتأويل الجديد بحيث يصبح أداة للوصف. وعلى هذا فإن النموذج لا ينتمي إلى منطق البرهان وإنما إلى منطق الكشف» (ص266) وبعد أن يستعرض الدارس أنواعا من النماذج تشترك في أنها تعبّن بعض الخاصيات البنيوية للأصل، ينتهي إلى أن ريكور لا يقيّد هذا النموذج بالاستعارة المحدودة المختزلة في ملفوظ وإلا عدت زخرفا بسيطا بل يعلقه بالاستعارة العريضة الممتدّة المكوّنه من شبكة من المجازات ص 267.

[69] المرجع المذكور خاصة ص. 32–72–82–134 ومما جاء في معرض تحليله المظهر المعني قوله. ص. 201 «وتأتي رموزه متداخلة مركبة فقد يتصارع الليل والحلم أو الخوف والربيع وهو بذلك يكشف عن صراع الأضداد في الواقع وقد يستخدم أكثر من رمز للدلالة على معنى واحد (الليل /المساء – الكف / البطش)». كما يشير إلى أن قصائده تنبني على تراكم الصور فلا تنتهي صورة إلا لتعقبها صورة أخرى فإذا هي متوالجة يداخل بعضها بعضا مؤلّفة بهذا النحو من التراسل عنافيد وحزما يرتدّ جماع كلّ منها إلى صورة نموذجية كصورة الأمّ كذلك نقف على الأفكار نفسها تقريبا عند أدونيس (الزمن الشعري ص 54) والبستاني (الصورة الشعرية ص 61) ومصطفى ناصف في مواطن كثيرة من كتاباته إذ يجعل منها جوهرا شعريا لأنها الوحيدة القادرة على استكناه التجربة الشعرية ونقل عالم الشاعر الداخلي .

[70] «الصورة الشعرية» ص. 61. ولئن استخلصنا مما سبق تقديمه أن صبحي البستاني يميل في موقفه إلى الربط بين الصورة والحياة ربطا مباشرا، فإنّ على البطل ينحو وجهة أخرى تقوم على إسناده دورا غير مباشر للصورة تخصيصا وللوظيفة الشعرية تعميما، في تطوير الواقع من جهة أنها تسهم في بلورة الوعي وإكسابه صيغة موضوعية ومن ثم في السمو بالواقع. ومما دلّ على ذلك قوله: « إذا كان تطوّر علم الجمال يمثّل تاريخ نزوع الوعي من الذاتية إلى الموضوعية في محاولته الوصول إلى تحديد علمي لمسألة الجميل، فإن ذلك يمكن أن يهدينا إلى قضية مركزية هي أن الفن بوصفه جزءا من الوعي، إنما يتمّ تشكّله في إطار (الواقع) ولكنه يعود إلى هذا

2-3- الرسم بالكلمات

يطالعنا مظهر آخر من مظاهر الوظائف في الدراسات التطبيقية العربية ويخصّ التواشج بين وسائل التعبير وموضوعات القول ولعلّ أهمّ من ركّز على هذا المظهر الهادي الطرابلسي في شرحه قصيدة خريف «الراقصة»، إذ يبرز طريقة الشاعر في تشخيص الشاعر ما تأتيه الراقصة من حركات وأفعال جسدية موقّعة على الغناء والألحان الموسيقية الشجية. وهو يرى أن مختلف التنويعات في الرقص والغناء والموسيقى تتعاضد وتتضايف لتأتلف في صورة كلّية جامعة تؤدّي وظيفة واحدة. ومن أظهر ما يرصده الدارس من تنويعات في الرقص تلك القائمة على مقابلات خاصة في القسم الأوّل من القصيدة لما له من أهميّة في بنيتها ولمركزية الحركات المتقابلة فيها حتى غدت سمة تجريدية ذهنية مميّزة تتجاوز مجرّد الوسيلة المعبّرة عن الحركة. أما موضوع هذا التقابل فيخصّ اللّحن / الصوت/ الأنغام. وقد استجلى الدارس مختلف تشكّلات التقابل بين حركات هذه الأنظمة كلّ على حدة كتراوح الصوت بين العلو والقصر، أو اللّحن بين الاشتداد والفتور، أو الحركة بين الامتداد والتكسّر، وبين السرعة والتوثب، والبطء والتمطّط، وفي علاقات بعضها ببعض وتراسل بعضها مع بعض، فاشتداد الموسيقى يصاحبه علو في الصوت وسرعة في الحركة أو العكس. لكن التقابل كما يستخلصه الدارس من القصيدة ليس معناه الانتقال من الشيء إلى ضدّه، إنّما ينتظم في وجوه مختلفة، من أظهرها التناوب و/ أو التموّج في الحركة بمفهومها العام، مبيّنا أن القصيدة استنفرت أساليب متعدّدة لرسم هذه الحالات المتحوّلة بسرعة أو ببطء منها: تارة / طورا – تارة/ أوانا. ويفرد الدارس قسما هاما من تحليله لتشريح الحركات الجسدية التي تأتيها الراقصة من خلال القسم الرابع من القصيدة ملحّا بوجه

الواقع لقيادته مستهدفا تطويره» («مصرية التشكيل وقومية الرؤية» فصول ربيع 1992 ص 295 كذلك ما بعدها).

خـاص عـلى تصوير تفاعـل الأعضاء مع الألحان وطريقة استجابات كـلّ عضـو لهـا وافتنان الراقصة في التصرّف في حركاتها وفقا لما تقتضيه تموّجات الموسيقى[71].

[71] تحاليل أسلوبية. ص. 29.

خلاصة عامة

ما هي حصيلة هذا البحث في الدراسات العربية التطبيقية المتّصلة بالشعر؟

أوّل ما يلفتنا كثرتها واتّساع نطاقها وما قمنا برصده لا يمثّل إلا بعضه. وفي تقديرنا أنّ ما يبرّر هذا الإقبال الشديد على التطبيق مردّه إلى عاملين: يتمثّل الأوّل في حرص الدارسين العرب على تجربة المناهج الحديثة في النقد استكمالا للجانب النظري ورغبة في التمرّس بها وامتلاك ناصيتها. أما الثاني فيعود إلى هاجسهم في إبراز القيمة الفنية لإنتاجنا الأدبي قديمه وحديثه.

ويلفتنا من ناحية أخرى اختلاف المدوّنات المتّخذة موضوعا للدراسة نوعا وحجما، إذ تناولوا العمودي التقليدي من الشعر، كما اهتمّوا بأكثره إيغالا في الحداثة وإن كان اهتمامهم بهذا النوع أظهر وأجلى.

إلى هذا لم يلتزم دارسونا طريقة واحدة في مباشرة النصوص، إنّما تنوّعت مصادرهم المنهجية وكذا أساليبهم في التعامل مع هذه النصوص، لكنّنا تبيّنا قواسم مشتركة ومواطن تقاطع في التحليل سمحت لنا بالوقوف على التصوّرات الأساسية للعمل التطبيقي ومنهج الدراسة بصرف النظر عن التفاوت في قيمة هذه الأعمال التطبيقية.

ما نختم به ملاحظاتنا العامة هذه، أنّ هذه الأعمال التطبيقية تبدو غير منتظمة في تيّارات ونزعات محدّدة وإن تغلّب الاتّجاه الأسلوبي عليها. وحتى بالنسبة إلى هذا الاتّجاه لم نقف على ما يدلّ على الانتماء إلى حركة جماعية منظّمة تنطلق في اختياراتها المنهجية من مواقع معيّنة وتدعو إليها أو تحاول فرضها. ومع ذلك وبالرغم من اتّسام هذه الأعمال بالطابع الفردي المنعزل فالوعي بالإقبال على تجارب جديدة وطرق في مباشرة الشعر مستحدثة قائم بالقوّة، وفي بعض الأحيان بالفعل. شاهدنا على ذلك ما ألمنا ببعض ما مهّدوا به لدراساتهم من مناهضة للقديم ودعوة إلى إرساء مبادئ نقد جديد.

الفصـل الثـالـث

في قضـايا الأنظمـة الـدالـة

يسلمنا البحث إلى الاهتمام بموضوع من أهمّ الموضوعات التي تشغل المختصّين في اللغة لسانيين وفلاسفة وإنشائيين، وقد يكون أهمّها وأكثرها خطورة، وهو ذاك الموصول بعلاقة اللغة بالفكر والواقع. ولئن كانت البحوث العربية المتّصلة بهذا الموضوع من الندرة بالقياس إلى المنشورات الغربية بحيث لا تتعدّى نسبتها من هذه المنشورات نسبة قطرة من بحر، فإنّنا نلمس في السنوات الأخيرة اهتماما بالموضوع لايكفّ عن التزايد باطراد، آيته ما يطالعنا من عناوين حديثة صادرة خاصة من المغرب الأقصى.

والناظر في العناوين المعنيّة بما نحن في صدد البحث فيه نظرة إجمالية، يلفته تعدّد هذه العناوين وتنوّعها. فمنها ما يحيل على الاتجاه السيمائي ومنها ما ينتظم في حقل التأويل والقراءة ومنها ما يعنى بشواغل معرفية عامة.

لكن الكلمة الأكثر تردّدا في هذه العناوين كلمة «نص». ولعلّ السبب في ذلك يعود إلى ما للنصّ من قيمة في الموروث العربي. كما أن الخاصية المشتركة بينها خلوها من الإشارة إلى المبحث الأدبي في ذاته. وتتدعّم هذه الملاحظة باطلاعنا على متن هذه الكتب، فإذا الاهتمام لا يقتصر على تعرّف حدود الظاهرة الشعرية أو الأدبية، وإبراز الفواصل القائمة بينها وبين غيرها من أجناس الكلام- وإن لم نعدم آثار هذا المبحث في عدد هام من الدراسات المعنية- وإنما يتعدّاه إلى استنباط القوانين المتحكّمة في إنتاج النص بمفهومه العام وآليات اشتغاله وتوليده المعنى. فلا ينظر في النص الأدبي إلا باعتباره فرعا أو رافدا من هذه الشجرة الباسقة المنتظمة العلاقات البشرية ومسالك التواصل المتشعّبة. ولمّا كانت هذه المسالك الدالة مكوّنة من أشكال ومواد مختلفة اختلاف مصادر المعرفة عند الإنسان وأنماط تعامله مع الواقع المتّسع لتبليغ المعنى، أو ليصبح بدوره دالا يؤدّى المعنى من خلاله وبالرغم منه، احتاج البحث ارتياد آفاق أنظمة سيميائية متعدّدة تتبوّأ فيها الدوال المنظّمة حياتنا اليومية من كلام وإشارات وألوان وأنماط لباس وأكل، وكذلك نظم تعاملنا مع الغير ومحيطنا الثقافي بعلاماته وقنواته الإعلامية المتعدّدة وطرق استجاباتنا لما يرسله غيرنا من إشارات وتصوّراتنا للحياة والموت ومبادئ الخير والشرّ وقيم العدالة والشرف، محلاّ هاما باعتبارها جميعا نصوصا وأنظمة تخترق النسيج الاجتماعي ووعينا أو عدم وعينا بحضورنا. وبالرغم من تعدّد سبل المقاربات وتشعّب مناحيها فإنّ الدارسين العرب

باشروا موضوع الدلالة وعلاقة العلامة بالفكر إجمالا من وجهات ثلاث: الدال والباث والمتلقي. وسنتبيّن من خلال تقديم أهمّ مفاهيمهم لهذه الجوانب أن الأوّل منها استأثر بالنصيب الوافر من اهتمامهم.

I الدال والأنظمة الدالة

1- الدال

يعدّ موضوع العلامة من أهمّ ما شغل الباحثين العرب في دِرَاسَاتِهِمْ المتّصلة بالبحث في كيفية اشتغال النص وآلية إنتاجه المعنى. ومردّ هذا الاهتمام إلى أنّ النصّ نسيج مكوّن من علامات يفترض أنّها تخضع لنظام معيّن. ولمعرفة حدود هذا النظام لا بدّ من فحص أصغر مكوّناته ونظم تعالقه مع المكوّنات الأخرى لتوليد الدلالة. وقد توفّر الدارسون العرب على مصادر متعدّدة لمعالجة الموضوع لا يهمّنا الإلمام بها جميعا، لما يتطلّبه مثل هذا الوصف من تفاصيل لا يتّسع لها مجال الدراسة، بقدر ما يعنينا الوقوف على الاتجاهات العامة في تحليلهم الموضوع دون أن يصرفنا ذلك عن الخوض في التفاصيل، كلّما دعت الحاجة ورأينا في ذلك قيمة وإسهاما في بناء التصوّر العام للمقاربة.

1-1- مشروعية البحث في مفهوم الدال

تطرّق دارسون عرب في معرض تعريفهم بالسيميائية أو السيميولوجيا إلى جذور هذا المبحث في الفكر البشري وأصل الاهتمام به. ويؤكد أنور المرتجي أن التفكير السيميائي اقترن دائما بالتفكير حول الدليل اللغوي[1]، وأنّ هذا التفكير يعود إلى أصول إغريقية تمثّلت في اعتماد الطب تفحّص أعراض المرض وعلاماته لمعالجته، ومنه انتقل إلى إقامة علاقة بين العلامة والفكر والبحث في قضاياه انطلاقا من العلامات الدالة عليه. وممّن عرض لبعض أطوار مفهوم العلامة في الفكر الغربي أمينة رشيد في مقالها الحامل عنوان «السيميوطيقا في الوعي المعرفي المعاصر»، وذلك في سياق إبرازها مدى الشوط الذي قطعه هذا المفهوم منذ قديم إلى الآن، ومدى ما طرأ عليه من تحوّل نوعي انتقل، بمقتضاه، من اعتبار العلامة تؤدّي معنى واحدا إلى تشظّيها في العصر الحديث إلى أنساق مختلفة[2]. وتسوق في تحديد مفهوم العلامة قديما، قولا لأرسطو يفيد فيه أنّ العلامة الصوتية الصادرة عن الإنسان «رموز

---

(1) سيميائية النص الأدبي. ص. 3

(2) مدخل إلى السيميوطيقا ج1 ص. 49.

لحالات نفسية»، و«أن الألفاظ المكتوبة رموز للألفاظ التي ينتجها الصوت»،وأنّ مابدا مختلفا من مشاعر عند الأفراد تنتظمه في جوهره حالات قارة متماثلة. وتخلص إلى مفهوم العلامة عند الرواقيين فتشير إلى انتظامها في مركّب ثلاثي الأضلاع قوامه: المشار إليه référent والتصوّر الذهني lekton واللفظ. وترى أن الربط بين هذه العناصر «أدى في الفكر اليوناني إلى نمط القياس الذي جمّد التفكير في إطار منطق شكليّ يفرض صحّة عناصره واتساقها إلى الواقع الخارجي، كما يفرض وحدة المعنى عاجزا عن اكتشاف تعدّد الأنظمة الدلالية»[3]. وفي العصور الوسطى اندمج البحث في العلامة في «إطار الفلسفات المتأثرة بالأديان المؤمنة بالتوحيد وبوجود كائن متعال هو الإله لا تمثّل مظاهر العالم إلا تجليات له تقرأ بوصفها علامات دالة على وجوده»(المصدر السابق). ومن ثمّ نشأ، في تقديرها، البحث في الأنظمة الدالة على وجود الإله.

ثم تعرض للموضوع في إطار الفكر الماركسي دون أن نتبيّن بوضوح الرابط بين مفهوم العلامة في هذا الفكر ومفهومه عند من تعرّضت إليهم من القدماء[4].

1-2- مفهوم العلامة عند بيرس

يجمع الدارسون الذين اهتموا بالموضوع أن النقلة النوعية في فهم العلامة وبسط أسسها النظرية حدثت مع دي سوسور وبيرس مع تفاوت في حجم ما أفرده الدارسون من مادة وعناية بكلّ منهما. ولمّا كان مفهوم العلامة ومستويات دراستها عند سوسور ممّا استقام في حكم المألوف المتداول عند هؤلاء الدارسين وغيرهم من القرّاء العرب المهتمين بالموضوع، فإننا سوف لا نعرض له إلا اتّفاقا عندما يحتاج الدرس إلى مقارنته بغيره ممّن نظّر للعلامة.

ويعدّ بيرس فيما يفيد به الدارسون العرب ومنهم سيزا قاسم[5] من أبرز المؤسسين للـ«سيميائية الحديثة». فمعه توسّع مفهوم العلامة وولج منعطفات ومسالك ملتوية ودقيقة. ولئن تباين الدارسون الذين اهتمّوا بتقديمه في مدى التركيز على هذا الجانب أو ذاك من نظريته المختصّة بالعلامة والماسحة عدّة آلاف من الصفحات، فهم يلتقون في بسط الأسس النظرية لمفهوم العلامة عنده، وكذلك في التعريف بأبرز أقسام العلامة. ففيما يخصّ تحديد مقوّمات العلامة تختصرها سيزا قاسم في التعريف التالي المنقول من إحدى دراساته:

---

[3] نفسه ص 50-51.
[4] نفسه. ص. 51.
[5] نفسه. ص. 26.

«العلامة أو المصوّرة representamen هي شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما أي أنها تخلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربّما علامة أكثر تطوّرا وهذه العلامة التي تخلقها أسميها مفسّرة interpretant للعلامة الأولى. إنّ العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها objet وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كلّ الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها سابقا ركيزة المصوّرة ground»(المصدر السابق).

إننا نقف على تعريف لهذه العناصر جميعا عند عدد هام من الدارسين العرب. ولا أظنّنا في حاجة إلى تجزئة الموضوع بتقديم كلّ تعريف على حدة لتشابه ما جاء عندهم من تحليل، إلا أنّنا سنركّز على واحد منهم نعتبر أنّه أَوْفَاهُمْ له بالدرس وأكثرهم استقصاء للمبادئ النظرية المؤسّسة له، ونقصد حنون مبارك في كتابه «دروس في السيميائيات». فتعريف بيرس للعلامة المذكور يتنزّل ضمن مقولات نظرية عامة يحدّدها على نحو ما يلي:

1– الأوّلية أو العالم الأوّل «ويشتمل على كلّ شيء يوجد وجوده فيه»[6]. معنى ذلك أنّ الكائنات قائمة في حكم الإمكان، وأن لا شيء يوجب وجودها فإن وجدت كانت تحقيقا لذلك الإمكان «الأولية هي الوجود في ذاته لا تحيل على أي شيء ولا يستلزمها أي شيء»[7]، وعليه فالأولية تفترض الجدة والأصالة والعفوية والفردية السابقة لكل توليف ولكلّ تجزئة.

2– الثانوية secondeité[8] أو العالم الثاني ولا يكون هذا بدون الأول، فهو يحيل على عالم الوقائع الجارية في ظروف زمانية ومكانية محدّدة «الوقائع تتعلّق بالذوات التي هي جواهر مادية. إن الثانوية هي مقولة التجربة والصراع والواقعية».

3– الثالثية أو العالم الثالث: ويختصّ بكل ما هو ضروري ويؤسّس الثانوية وفق قواعد مضبوطة يسعفنا فكرنا بإدراكها منطقيا، وعلى هذا النحو «ينسج بين الأوّل والثاني علاقة» ويبرز مظهر الترابط بينهما، فالثالثية تجسّد «مقولة الفكر والقانون»[9].

ومتى استقامت هذه المفاهيم عدّ الدليل أو المثّل «بمثابة أوّل ينسج علاقة مع ثان يمسّى موضوعه وهي علاقة ثلاثية أشدّ أصالة بحيث يمكنها تحديد ثالث يسمّى

---

(6) دروس في السيميائيات. ص. 43.
(7) نفسه. ص. 44.
(8) يسمّيها أنور مرتجي «الثنائية» (سيميائية النص الأدبي) ص. 5.
(9) دروس في السيميائيات. ص. 45.

مؤوّله. وذلك بأن ينسج مع موضوعه نفس العلاقة الثلاثية التي ينسجها هو ذاته مع هذا الموضوع ذاته»(المصدر السابق).

إن الممثّل (أو المصوّرة عند سيزا قاسم) وهو المقوّم fondement للدليل يوافق الدال في منظور سوسور. ويجوز أن يتشكّل هذا الممثّل في صور وأشكال ومواد متعدّدة، غير أنّ ما يضيفه بيرس إلى مفهوم الدال عند سوسور أنه يجسّد «جهة النظر أو الطابع الخصوصي الذين يؤوّل بموجبهما الدليل»[10]. بيان ذلك أن للدليل خاصيات يتميّز بها ويوجّه صوبها التأويل. ولإبراز ذلك يستعين الدارس بمثال حاصله أنّه بوسعي «أن أستخدم عيّنة من الألوان دليلا على كون الصباغة التي أودّ اقتناءها» بصرف النظر عن المادة التي قدّمنها الدليل وشكله وحجمه «فلون العيّنة وحده هو الذي يشكّل العماد لأنّ اللّون هو جهة النظر التي تمكّنني من تأويل العيّنة كدليل للون الصباغة التي أود اقتناءها» (المصدر السابق).

ولا ينهض الممثّل أداة دالة إلا إن انتظمت في علاقة بـ«موضوع» معيّن وأحالت عليه. وإذا كان الممثّل يشكّل مستوى الأوّلية، فإن الموضوع يمثّل من الدليل مستوى الثانوية. وينشعب الموضوع عند بيرس صنفين: الموضوع غير المباشر والموضوع المباشر. يتحدّد الأوّل بوجوده خارج الدليل وانتظامه في عالم الموجودات، ويطلق عليه أيضا «الموضوع الديناميكي»، والثاني ماثل في صلب العلامة، كائن فيها، متلبّس بحضورها، نفيده من خلالها وبواسطتها، مثال يسوقه الدارس له هو «الشمس زرقاء» فالشمس، وهي الموضوع غير المباشر، ندركها بفضل ما اكتسبناه من معارف وبخبرتنا وتجربتنا المختزنتين في الذاكرة. أما «زرقاء» فموضوعها مباشر يحصل من طريق الدليل في ذاته ومن خلاله[11].

وتعلّق سيزا قاسم على هذا التصوّر للعلامة بقولها: «لا شك أنّ التمييز بين الموضوع الديناميكي والمباشر فيه كثير من الغنى ويساعد على تعميق الفكرة القائلة بأنّ اللغة أو أنظمة العلامات تلعب دورا هاما في تشكيل إدراكنا للعالم: فالعلامات لا تنوب عن الأشياء بطريقة شفّافة، ولكنّها تتميّز بنوع من الكثافة تضفيها هي على الأشياء»[12].

أما المؤوّل (أو المفسّرة عند سيزا) فدوره يكمن في إقامة رابط بين الممثّل والموضوع، ويقترب مفهومه عند بيرس من مفهوم المدلول عند سوسور، إذ هو «علامة

(10) نفسه. ص. 46.
(11) نفسه. ص. 48.
(12) مدخل الى السيميوطيقا. ص 28.

جديدة تنشأ من الأثر الذي يتركه موضوع العلامة في ذهن المؤول أو متلقي العلامة»[13] ، إلا أنّ الدارسة تلفت إلى وجود فرق بيّن بين المفهومين، حاصله أن المؤوّل (أو المفسرة) ليس تصورا ذهنيا مجرّدا، إنما هو متعدّد متشابك المسالك إذ يقوم على «مجموع الاحتمالات التي ينطوي عليها موضوع العلامة الأولى»(المصدر السابق). معنى هذا أن علاقة الممثّل بموضوعه تستدعي جملة من المؤولات لا حدّ لها نظريا. فتكون الدلالة، وفق هذا التصوّر، نتاج ترجمة علامة إلى علامة أخرى قد تكون من جنسها، وقد لا تكون. وهذا المؤوّل الثاني يستدعي بدوره مؤوّلا ثالثا، وهكذا إلى ما لا نهاية. وهذا مصدر ما يسمّى عند بيرس semiosis[14] ، ويعدّ عند دريدا، حسب ما يفيد به أنور مرتجي، «خطوة نظرية بالمقارنة مع ما قام به دي سوسور عند تعريفه للدليل اللغوي الذي يقوم على تصوّر مركزي» (المصدر السابق). كما يعتبر عند سيزا قاسم قطب الرحى في نظرية بيرس.

والمؤولات عند بيرس أنواع عدّة تأتي سيزا قاسم على ذكر بعضها، على سبيل المثال لا الحصر، كأن تترجم الدليل اللغوي «قطّ» إلى صورة فوتوغرافية أو رسم بياني، وكأن يترجم الدليل «ملح» إلى كلورير دي سوديوم، أو أن يثير «دليل» سلوكا معيّنا كأن يسارع السكان بالاحتماء في المخابئ عند سماع صفّارة إنذار. أما حنوز مبارك فيخصّ من أنواع المؤوّلات عند بيرس بالتحليل ثلاثة هي: أوّلا المؤول المباشر ويصفه بأنّه «يسمح بإطلاق الممثّل في سيرورة العملية الترميزية» معنى ذلك أنه يدلّنا إلى أنّنا إزاء دليل (لوحة على سبيل المثال) يحمل بالقوّة مؤوّلات أكثر تعقيدا وتعدّدا. ثانيا – المؤوّلات الدينامية «وهي التي توفّر المعلومات الضرورية لتأويل الدليل التأويل الحق»[15] ، على أن نوعيته تختلف باختلاف طبيعة الموضوع المعنيّ به. فإذا كان الموضوع مباشرا لا يوفّر المؤوّل الدينامي «غير المعارف التي بمقدورها أن تكشف عما يودّ الدليل قوله عن موضوعه المباشر كأن يفيدنا بما إذا كانت جملة (الشمس زرقاء) استعارة مقصودة أو صادرة عن معتوه أو ساخرة أو دالة على حالة نفسية. أمّا إذا توفّر المؤوّل الدينامي على موضوع دينامي فيمكن أن ينساق بعيدا في التأويل مغترفا من المعلومات والمعارف المتّصلة بالموضوع المعني فيستعين بالمعارف الأسطورية والأدبية والعلمية المتّصلة بالشمس ويمكن أن تسعف هذه المصادر المعرفية بتأويل أفضل للموضوع المباشر»

---

(13) نفسه. ص. 27.

(14) أنور مرتجي "سيمائية النص الأدبي". ص. 4.

(15) دروس في السيميائيات. ص. 50.

ثالثا المؤوّل النهائي ويعرّفه بأنّه «مؤوّل نسقي يمكن أن يتّخذ ثلاثة أشكال بحسب ما إذا كان نسق التأويل قد وضعه الافتراض abduction أو الاستقراء induction أو الاستنباط déduction »[16]. الضرب الأول يقوم على استحكام عادة في السلوك الفكري وله من ثمّ مسحة جماعية متّسعة أو ضيّقة، ويختصّ الثاني بعادة مكتسبة عند الفرد تسمح له بالتصنيف والانطلاق من الجزئيات لبلوغ الكلّيات. هذه التجربة تختلف عن السابقة من جهة طبيعتها العملية التجريبية. والضرب الثالث يقوم على الانطلاق من الأحكام العامة والقواعد المقيّدة إلى الحالات الخاصة لمعرفة ماإذا كان بالإمكان تطبيقها عليها أم عدّها جديدة.

2- الأنظمة الدالة

نتبين من خلال ما سبق ومن خلال دراسات أخرى معنيّة بالعلامة أنّ الدارسين العرب لم يفتهم التنبيه إلى ما يثيره التعريف بالعلامة من إشكالات، ولم يكتفوا بالتنبيه أو مجرّد الإشارة العابرة إنّما أفادوا ببعض هذه الإشكالات وأبانوا حدّ العلامة عند عدد من كبار المنظّرين الغربيين. ومن أهمّ ما نستخلص من عروضهم الخاصة بالموضوع المعنيّ أن العلامة تنتظم في مستويات وتنقسم أنواعا، لكنّ مجرّد التعريف بها وبأنواعها لا يعدو أنه يمثّل خطوة أولى لابد من أن تتلوها خطوات لمعرفة كيفية اشتغالها وإنتاجها المعنى، ولم يغب ذلك أيضا عن دارسينا الذين أبانوا -وخاصة منهم حنور مبارك- أن هذه العلامات تتضام فيما بينها لتكوّن ما يسمّيه «أنساقا سيميوطيقية»[17]، كما أبانوا في مواطن متفرّقة من كتاباتهم وبنسب متفاوتة من التركيز الشروط الواجب توفّرها لتأتلف العلامات في أنظمة دالة، من أهمّها أن هذه الأنظمة منغلقة، معنى انغلاقها، حسب ما يفيد به حنوز مبارك، أنه «لاينبغي أن تختلط بها دلائل أخرى ذات طبيعة تغاير طبيعتها وبالتالي لا تقيم معها أية علاقة داخلية وذات قواعد تأليفية مغايرة»[18]. أما العلامات القائمة فيها والمكوّنة لها فتكتسب قيمتها بما تنسجه من علاقات خلافية فيما بينها. وتنتظم هذه العلاقات في مستويين أو وفق تعبير سيزا قاسم، حسب محورين: سياقي syntagmatique واستبدالي paradigmatique. فبحكم المحور الأوّل تتجاور الوحدات الدالة محتلّة مواقع وظيفية في التركيب مختلفة وتكون بهذا المعنى حضورية in

---

(16) نفسه. ص. 51.
(17) نفسه. ص. 21.
(18) نفسه. ص. 22.

presentia ،وبحكم الثاني ترتبط كل وحدة بوحدات أخرى يمكن أن تحلّ محلّها وتنتصب في موقعها وتشدّها إليها من ثمّ علاقة غيابية in absentia [19].

ويشير أنور المرتجي[20] في معرض المقارنة بين مشروعي سوسور وبيرس الدلاليين إلى التقائهما بالرغم من عدم معرفة أحدهما أعمال الآخر في تأكيدهما صراحة بالنسبة إلى الأوّل، وضمنا، بالنسبة إلى الثاني الوظيفة الاجتماعية للأنظمة الدالة. ومع ذلك يلفت إلى وجود اختلاف ظلّت آثاره قائمة عند أتباع كل منهما، وكان علامة فارقة بين المدرستين المتولّدتين من أعمالهما حاصله أن النظام الدال عند بيرس ينهض بوظيفته الدلالية بصرف النظر عن المقاصد المعلنة أو المضمرة من باث فردي أو جماعي ظاهر أو خفي، فلون اللباس أو طريقة السير في الطريق أو التعامل مع القضاء أو الحركات الجسدية[21] ، قد تكون دالة دون قصد ولا نيّة التوصيل فيما يتحدّد نظام سوسور الدال بقصدية الدلالة وبآنتظامه في مجال التواصل وعلاقات التبادل. كما يشير الدارس إلى أن هذا الاختلاف استقطبه باحثان هما: بارت وبريتو Prieto ، إذ مثّل الأوّل في عدد من دراساته استهلّها ببحثه التأسيسي الهام والحامل عنوان «مبادئ في السيميولوجيا» الاتّجاه الأوّل، فاهتمّ بجميع الأنظمة الدالة، قصد منها الإبلاغ أم لم يقصد، كنظام «الموضة» ونظام الأكل والتعامل بواسطة الحركات، إضافة إلى أنظمة الإشهار والصور. أما الثاني فيرى «أنه من أجل أن تكون هناك إشارة يجب على المتلقي أن يشعر بما حاول المرسل أن ينقله من إرسالية أي أن الوعي بالتواصل يجب أن يكون حاضرا عند المرسل»[22] .

---

(19) مدخل الى السمبوطيقا. ص. 35.

(20) سيميائية النص الأدبي. ص. 12.

(21) يستعرض حنوز مبارك في كتابه المذكور (ص. 23-27) أنظمة أخرى دالة متنوّعة.

(22) سيمائية النص الأدبي. ص. 15. يتحدد هذا التوجه الموسوم عند علي عوّاد بـ«سيميا التواصل» بأنّه من الأنظمة الدالة القائمة على «قصدية الاتصال» (أو حسب تعبير له آخر «الوظيفة التواصلية») موضوعا للدراسة. وفي هذا الصدد يقول: «يذهب أنصار هذا الاتجاه (بويسنس وبريتو ومونان وكرايس) إلى أن العلامة تتكوّن من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد وهم بركزون في أبحاثهم على الوظيفة التواصلية أو الاتّصالية ولا تختصّ هذه الوظيفة بالرسالة اللسانية وإنما توجد أيضا في البنيات السيميائية التي تشكلها الحقول غير اللسانية غير أن هذا التواصل مشروط بالقصدية.. وبناء على ذلك انحصر موضوع السيميائية في العلامات القائمة على الاعتباطة لأن العلامات الأخرى ليست سوى تمظهرات بسطة. ويعني ذلك أن تحديد معنى تعبير رهين بتعيين مقاصد المتكلمين والكشف عنها وبذلك تكون المقاصد ملمحا مميّزا» («السيميائية الاتجاهات المعاصرة ووظائف العلامات» في « معرفة الآخر» ص84). أما الضرب الآخر من علم العلامات ويسمه الدارس نفسه بـ«سيمباء الدلالة» فلا يتقيّد بالقصد إنما يتخذ من الأنظمة الدالة العامة المغلقة موضوعا للبحث ويتوخى في دراستها نموذج المنهج اللسانيّ في الدراسة «لأن المعرفة السيميائية لا يمكن أن تكون اليوم سوى نسخة من المعرفة اللسانية» (ص 96). ومما يسوقه من أمثلة متجسّدة لذلك ما يلي: «باقة الورد يمكن أن تستعمل لترمز إلى العاطفة وفي هذه الحالة فهي الدال والعاطفة هي المدلول. وتنتج العلاقة بين الاثنين من الحصيلة الترابطية

وممّا يهمّنا أن نلفت إليه أن الدارسين العرب المعنيين بـالموضوع لم يلتفتـوا إلى الأنظمة العلامية المختلفة إلا للتعريف بها في إيجاز ولفت النظر إليها كما فعل حنـوز مبارك وأنور مرتجي وسيزا قاسم وفيريال جبـور غـزول وأمينـة رشـيد وغـيرهم، دون الوقوف على خصائصها والمبادئ الإجرائية لمباشرتها وإبراز طريقـة إنتاجهـا المعنـى. ولا شكّ أن ما يـبرّر ذلـك نزعتهـم التعليميـة وحرصهـم علـى التعريـف بالاتجاهـات الحديثة في التعامل مـع العلامـة في خطوطهـا الكـبرى لكنّهـم، أولـوا عنايـة خاصـة للأنظمة الدالة القائمة على العلامة اللغوية التي يعتبرها حنـوز مبـارك أكـثر الأنظمـة تعقيدا وأشدّها تمنّعا عن البحث، وهي مع ذلـك أكثرهـا إغـراء بـالبحث لخـاصيتين تتميّز بهما هما، من وجهة امبرتوإيكو، أوّلا أنها «النسق الذي يمكن أن تترجم إليـه كل الأنساق الأخرى»، ثانيا أنّها قابلة للتحليل الدقيق إلى مكوّنات صغـيرة وتعـرّف نظم تعالقها. وهو ما يؤكّده –فيما يذكر الدارس– بـارت موضّحـا أن اللغـة الطبيعيـة المستخدمة للتواصل بـين البشـر تؤسّـس المعنـى وتسـتغرقه، فـلا شـيء مـن الأنظمـة العلامية بدونها دال «ومعاني الأشياء لا تعدو أن تكون معاني ترمي إلى الاقتراب مـن المعاني النموذجية التي توفّرها اللغة»[23]، ويزيـد علـى ذلـك بـأنّ طريقـة تقطيعهـا يهيّئ لنا مثالا نموذجيا لما ينبغي أن يجري به العمل في دراسة الأنظمة الأخرى هذا النموذج يستمدّ بالأساس أصوله من الاختبار والتحليل اللسانيين.

إنّنا لا نعـدم ردودا تحاول دحض هذه الحجج المبرّرة هيمنة النموذج العلامـيّ اللغـوي، من ذلك ما يطلعـنا عليه حنـوز مبارك من مناهضة روسي –لنـدي Rossi Landi هذا التوجه بالاستناد إلى حجج كثـيرة مدارهـا، إجمـالا، أنّ اللغـة لا تنهـض بمعزل عن غيرها من الأنظمة الدالة وأنّها لم تسبقها في الدلالة، ولا تفضلها في التعبير وتأدية المعنى. كما أن نموذجها في التحليل ليس بالضرورة، كما يدّعـي مناصروهـا، أفضل النماذج إذ يمكن أن نتوخّي سبلا أخرى في استقراء الدلالة أكـثر ملائمـة لهـا، بل إن مناهجها في التحليل يمكن أن تفيد من مناهج تحليل الأنظمة الأخرى بقدر مـا تفيد هذه منها. ومهما يكن فهذه الأنظمة جميعا من التوالج بحيث يصعـب أن نسند إلى بعضها قيمة أفضل من غيرها، من ثمّ ينتفـي المسـوّغ ألا يفيـد بعضهـا مـن بعـض

بينهما... ومن المهمّ أن نفهم أن باقة الورد كعلامة شيء مختلف تماما عن باقة الـورد بوصفهـا دالا أي بوصفهـا كيانا زراعيا وتكون باقة الورد بوصفها دالا خالية وبوصفها علامة ملأى ومـا ملأهـا (بـالتدليل) هـو الجمـع بـين هدفي (أنا) وطبيعته التقليدية في المجتمع» (ص 97–98).

(23) دروس في السيميائيات. ص. 25..

ويؤثّر فيه، لكن [24] بالرغم من هذه الانعطافات إلى أنظمة دلالية أخرى غير اللغة والإلماع إلى مجالات البحث فيها واتفاقا لخصائصه [25]، فهي تظلّ هامشية لم تستقطب انتباه دارسين عرب فيتوفّروا عليها بقدر ما استأثر باهتمامهم البحث في اشتغال النظام اللغوي من خلال النصوص إجمالا وفي الخطاب الأدبي بوجه خاص.

1-2-3- تجربة محمد الماكري

ولنا في تجربة محمد الماكري المجسّدة في كتابه «الشكل والخطاب» مثال لعلنا لا نقف له في الدراسات العربية على شبيه في استغلال أنظمة غير الأنظمة اللغوية الدالة في المقاربة الدلالية واستنطاق الدلالية النصية، وخاصة منها الشعرية من خلال طريقة الكتابة والإخراج المطبعي للنص. وهو يشير إلى ذلك صراحة بقوله: «أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهر الكتاب كنتاج بدءا من الحجم مرورا بنوعية الورق والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة وانتهاء بالغلاف وتركيبه العلامي البصري (عناوين /صور/ ألوان...) إذ لم يعد المعروض نصّا فقط بل هو إلى جانب

---

(24) نفسه ص 29-35

(25) من ذلك ما يطالعنا في دراسة سيزا قاسم مدخل إلى السيميوطيقا (خاصة ص. 37-47) من جهة أخرى يشير شكري عيّاد من خلال قراءته لمجموعة الدراسات المترجمة في الجزء الثاني من هذا الكتاب طائفة من القضايا المفيدة، من أهمّها البحث في خاصية النظام العلامي للأدب ووظيفته. مدار الإشكال التساؤل عمّا إذا كان هذا النظام متميّزا عن سائر الأنظمة الفنية الأخرى. فإن كانت الإجابة بالإثبات فما طبيعة هذا الاختلاف؟ وما طبيعة الاتفاق إن وجد؟ فمثله كمثلِ هذه الأنظمة يندرج ضمن نظام أوسع هو النظام الثقافي العام. كما يشترك معها في أنه يقصد لتأدية وظائف فنية أي لتحقيق ضرب من المتعة الجمالية. من ثمّ اكتسب الأثر الأدبي معناه في كليته تماما كما لا تكتسب اللوحة أو القطعة الموسيقية قيمتها إلا في كليتها فلا معنى جماليا للنوتة منفردة أو للون أو خط ما لم تشدّ هذه الوحدات بنظم من العلاقات إلى وحدات أخرى وتتضام معها. لكن الأثر الأدبي يختلف عن هذه الأنظمة من جهة أن الكلمة فيه قابلة للاستقلال عن الكلّ والانفراد بذاتها هوية محدّدة بوجه من الوجوه من وضعها في اللغة وواقع استعمالها في الخطاب العادي المتداول. ومتى ثبت ذلك اتضح أن الأدب مرتبط بنظام اللغة وهو نظام معرفي ينهض بمهمة التواصل وتأدية المقاصد في مستواها الأول. وافترق في الآن ذاته عن الفنون الأخرى المنغلقة، في حدود أنظمة خاصة به. واستتباعا يثار تساؤل مداره ما إذا كان استخلاص النظام الخاص بالأدب في حكم الإمكان مادامت العلامة فيه ذات صفة هجينة تأخذ من كلّ من النظام اللغوي والفني بحظ. ومما جاء في معرض خوضه في هذه الإشكالات قوله: « الأعمال الفنية أعمال دالة بدون شك ولكن دلالتها تتسم بسمة أساسية خاصة بها وهي أنها دلالة جمالية. وسنأخذ هذا الوصف على أنه قضية مسلمة دون أن نتعرّض لتحليل معناه، فمفهوم الجمالية موضوع بحث خاص وهنا لا بدّ للسيميولوجيا من أحد المسلكين: إما أن تعدّه داخلا في مفهوم الدلالة الأوسع وفي هذه الحالة يكون عليها أن تحدّد معناه لتصبح الدراسة النظرية للفن جزءا من السيميولوجيا وإما أن تعدّه مفهوما متميّزا ومستقلا عن الدلالة فيصبح من واجبها أن تتناول الأعمال الفنية من جانب واحد هو غير جانبها الأصيل كما تتناول الطعام واللباس والنقود... لذلك يبدو لنا قول بنفنيست حين يشرع إلى بحث الموسيقى والفنون التشكيلية تحت اسم «أنظمة الصوت والصورة» أنه يتناول هذه الأنظمة «عامدا أن يترك جانبا وظيفتها الجمالية » -يبدو لنا هذا القول جديرا بتأكيده وإبراز معناه لأنه غالبا ما ينسى. والمشكلة أشد وضوحا في الأعمال الأدبية حيث إن العمل الأدبي يجمع بين كونه عملا فنيا من جانب وكونه في الوقت نفسه كلاما يعبّر عن موقف عقلي أو فكرة أو شعور». «أنظمة العلامات في اللغة والثقافة والأدب » -مجلة فصول سبتمبر 1986 ص 168).

النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة. هذه الدلالة قد تحكمها مقصدية منتج الخطاب إولا تحكمها»[26] ويرى أن ما يدعو إلى الاهتمام بمثل هذه المظاهر المادية الشكلية إنّما مردّه إلى ما جدّ في الحياة العصرية من تطوّر كبير للتقنيات وتنوّع مذهل للعلامات الدالة وقنوات الاتصال والتواصل. ولم تشأ الدراسات النظرية الدلالية الحديثة أن تبقى بمعزل عن ذلك بل حاولت تطوير طرق تحليلها الدلالية بإنشاء «بلاغة جديدة» انطلاقا من فهم جديد للذات وللعالم استوجب تعاملا جديدا مع اللغة بالعبور من الجملة المادة إلى الجملة الشحنة «سعيا للتخلّص من ابتذال المقروء ومن لغة مؤسّسة على مسلّمات قديمة»[27]. وقد تناول هذا الموضوع في أبواب عدّة منها توظيفه التجربة الجشطالية النظرية القائمة على تحديد دلالة الشكل بعلاقته بالأرضية (أو العمق fond) المتجلّي فيها. فالشكل الواحد يمكن أن تتغيّر نظرتنا إليه بحسب انتظامه في هذه الأرضية أو تلك[28]، وهكذا فللكلّ أولوية على الجزء فهو الذي يفرض دلالته عليه ويحدّد فهمنا للإشارات الواقعة تحت حاسة البصر بما في ذلك الكتابة الشعرية التي أصبحت موضوعا لتحويلات وتغييرات شكلية تبرز من الشعر بلاغته وطاقته الإنشائية التصويرية[29]. وقد استغل لدراسة هذا الجانب نظرية العلامة عند بيرس وحاول استنطاق دلالات الكتابة الشعرية من خلال مبادئ هذه النظرية وتفرّعاتها الدقيقة والمتشعّبة بعد تعريفه بها نظريا[30].

المنطلق عنده أن «الكتابة موضوع سيمنطيقي لأنّها نسق دلائليّ يمكن تحديده وضبطه وتمثيل علاقات دواله المتمثلة في الأشكال الخطية وطريقة بناء تلك الأشكال»[31]. فترتيب الدوال ونظام كتابتها والمسافات الفاصلة بينها وأحجامها وأشكالها، كلّ ذلك يمكن أن تكون له دلالات تخصّ ذات المبدع ومرتكزاته الثقافية وتصوّراته الفنية ونوعية علاقته باللغة وبجسده وبالأشياء الواقعية.

وممّا يوظّفه في تحليل خصائص الكتابة الشكلية عند عدد من الشعراء المغاربة «العلاقات التركيبيّة syntagmatique» ، والمقصود بها سلسلة الدوال واتّصالها على امتداد السطر المكتوب أفقيا، وتضمن هذه السلسلة هيمنة السواد على البياض لتكوّن شريطا ممتدّا متواصلا، والعلاقات الاستبدالية التي تعيّن الانقطاعات في الخطوط

---

(26) الشكل والخطاب. ص 6.
(27) نفسه. ص. 7.
(28) نفسه. ص. 19-20.
(29) نفسه. ص. 22-25.
(30) نفسه. ص. 39-67.
(31) نفسه ص. 87.

والفجوات والفراغات البيضاء الفاصلة بين كلمة وكلمـة وبـين جملـة وجملـة أو سـطر وسطر، منتهيا إلى رسم منحنيات بيانية، مستخلصا منها تباينا في طريقة تعـامل كـل شاعر مع الكتابة الشعرية وتجسيدها على الورقة من أظهرها كثرة أو قلّة الانقطاعات والفواصل البيضاء بين الوحدات المخطوطة[32]. أمّا دلالاتها فترتدّ إلى مفهوم الأيقونية عند بيرس وحاصلها تشاكل «هيكلي» بين الموضوع ومؤوّله. وهكذا فحركة اليد الـتي تتوقف عن الكتابة برهة محدثة انقطاعا في الكتابـة وبياضـا أو فجـوة علـى الصفحـة تشي بفعل يراد بمقتضاه إيقاف الزمن وتعطيله «والفرد الذي تبرز كتابته هذه البنيـة الخطية لا يندمج في الزمن الاجتماعي الـذي يخشـى انحرافاتـه بـل يعيـش سـكونية الزمن إنه يرغب في أن يعيش دوامة المستحيل»[33].

---

[32] نفسه. ص. 94–100.

[33] نفسه. ص. 101.

II- البنيوية في الفكر العربي الحديث

حظي النظر في النص من وجهة بنيوية نظرية بنصيب وافر من اهتمام الدارسين العرب. فعدا المقالات المنشورة في مجلات مختصّة والفصول المعقودة في كتب مختلفة، فإننا نقف على طائفة من الكتب القائمة الذات والمتضمّنة كلمة «بنيوية» أو «بنائية» جزءا من عنوانها. من هذه العناوين «نظرية البنائية في النقد الأدبي» لصلاح فضل، و«مشكلة البنية» لزكرياء ابراهيم، و«قضية البنيوية» لعبدالسلام المسدّي. ولا يهمّنا الوقوف على الجزئيات الواردة في هذه الدراسات بقدر ما يهمّنا مسحها من وجهة تأليفية نستقرئ بمقتضاها تصوّرهم العام للبنيوية وطريقة معالجتهم لها لاسيّما وأنّ الكتب المذكورة -جميعا- لا تقتصر على دراسة البنية في مجال محدود، وإن دلّ كتاب صلاح فضل على ذلك من خلال عنوانه، إنما تسعى إليها من منطلق نظري يستوعب حقولا معرفية متعدّدة تقع في مجال اهتمامها.

1- المنطلقات النظرية

إن احتكمنا إلى ما يقرّره زكرياء ابراهيم [1] نقلا عن باحثين غربيين، ثبت أنّ البنيوية ليست بأي حال من الأحوال مذهبا فلسفيا، إنّما هي منهج. بل إنّ منهم من يشكّ في انتظامها في منهج لاختلاف الآخذين بأحكامها- إن افترضنا وجود أحكام جامعة لها أصلا -اختلاف ليفي سروس وميشل فوكو وجاك لاكون ولويس ألتوسر وغيرهم. هكذا نتبيّن مدى ما يكابده الدارس من مشقّة لتعرّف الخطوط الكبرى لمواطن اهتمام الدارسين العرب بها، وإن من خلال عدد محدود من الدراسات في صفحات معدودة، لاختلاف مصادرهم من ناحية، وتباين المادة المعنية بتحليلهم من ناحية أخرى، ولاختلافهم أخيرا في منهج التحليل. فإن اقتصرنا على هذا الحدّ دون السابقين تبيّنا أن ما يعنى به صلاح فضل في المقام الأوّل، إنّما يخصّ الجانب الأدبي من الموضوع، فيما يوسّع زكرياء ابراهيم آفاق بحثه ليمتدّ إلى البنيوية الثقافية والنفسية التاريخية. وينغلق البحث عند المسدّي ليستجلي البنية العميقة للبنيوية والأسس المعرفية المحدّدة لأفقها كيفما تعدّدت أشكالها وتباينت تجلّياتها. لكن كما

[1] مشكلة البنية. ص. 21-22.

أن البعد المعرفي والبحث التأسيسيّ لم يغب عند الأوّل، لم يفت الدارس الثاني ولا الثالث الانعطاف إلى المبادئ المؤسسة للبنيوية الأدبية في أبعادها العميقة. ومصطلح البنية الذي تبنّاه بعض أقطاب العلوم الإنسانية الحديثة ووسمت به أعمال آخرين لم ينبثق من عدم ولم يكن وليد نزوة طارئة، إنّما يختصر اتجاهات في تناول الظواهر البشرية، ويشرّع، من ثم، للبحث عن أصول ومبادئ منهجية يفترض أنها مشتركة بينها. من هذه المسلّمة التي يعبّر عنها زكرياء ابراهيم نقلا عن شاتلي بقوله: «البنيوية هي أشبه ما تكون بحالة ذهنية مشتركة لا بدّ من العمل على اكتشاف السمات المميّزة لها»[2]، انطلق دارسونا يجوسون من خلال مصادر متنوّعة دروب البنيوية لاستخلاص مقوّماتها المشتركة.

ولعلّنا في غنى عن تأكيد أنّ الدارسين العرب يحلّون المبادئ النظرية التي جاء بها سوسور وأقام بواسطتها نظريته اللّسانية بمنزلة قطب الرحى والجذر المولّد للاتجاهات البنيوية بمختلف أنحائها عند الفرنسيين على الأقلّ. وقد أفرد له كلّ من زكرياء ابراهيم وصلاح فضل صفحات كثيرة من دراستيهما للتعريف بهذه المبادئ ومنطلقاته النظرية.

2- التعريف بالبنية

إن أوّل ما يتبادر إلى الذهن عندما نروم محاصرة طريقة دارسينا في تناول موضوع البنيوية أن نتساءل كيف كان تعريفهم لها وما هي الأصول التي اعتمدوها في تعاملهم معها؟ ولا شكّ أن التعريف بالبنية في حدّ ذاته يقود إلى إثارة قضايا موصول بعضها بالإبستيمولوجيا وبعضها بالمبادئ والإجراءات، أي أنّنا نبتدئ من حيث كان ينبغي أن ننتهي، أو على الأقل نهجم على الموضوع المعني ببحثنا مباشرة. لكنّ ما نستهدفه من هذا المدخل لا يتعدّى الوقوف على تعريفات أوّلية لا تغيير لمباشرة الموضوع في أسسه المعرفية. وقد وقفنا على ضالتنا في فصل تمهيدي عقده زكرياء ابراهيم للتعريف بالبنية في حدّيها اللغوي والاصطلاحي:

2-1- الحد اللغوي

يعود الدارس إلى مفهوم البنية المعجمي، فيبيّن أن الأصل الاشتقاقي يفيد معنى البناء المعماري «بنى -يبني بناء وبناية وبنية»، مردفا أن بنية الشيء «قد تكون تكوينه»، كما قد تفيد «الكيفية التي شيّد على نحوها هذا البناء أو ذاك». من

---

[2] نفسه. ص. 22.

ثمّ سوّغ البحث في «بنية المجتمع» و«بنية الشخصية» و«بنية اللغة». والرأي عنده أن استعمال القدماء عبارة مبنى في تفريقهم بين المعنى المبنى يناظر ما نعنيه باستعمال «بنية». وينتقل لمفهوم « structure » المشتقّة عند الغربيين من الأصل اللاتيني « struere »، فيشير إلى أن المفردة تعني التشييد والبناء وبنية الشيء عندهم الصورة المنتظمة فيها وهويته الذاتية. وبهذا التحديد تجمع الكلمة بين الشكل والكلّ «المؤلّف من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ويتحدّد من خلال علاقته به. »[3]

2-2- الحد الاصطلاحي

يتوقّف الدارس عند ثلاثة تعريفات ينسبها إلى أقطاب في التفكير الغربي الحديث، وهم بياجي وليفي ستروس ودلوز. وسنأتي على تحليل أهمّها بإيجاز مع الالتفات إلى ما ورد عند غير زكرياء ابراهيم وينسجم مع سياق التحليل. فالأوّل يخصّها بالتعريف التالي الذي نسوقه كاملا: «إن البنية هي نسق من التحوّلات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا (في مقابل الخصائص المميّزة للعناصر) علما بأن من شأن هذا النسق أن يظلّ قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحوّلات نفسها دون أن يكون من شأن هذه التحوّلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه»[4] . من هذا التعريف تستوقف الدارس ثلاثة ألفاظ يعتبرها قطب الرحى في تعريف البنية، وهي الكلية totalité، والتحوّلات transformation، والتنظيم الذاتي autorégulation.

* الكل / الجزء: فالصفة الأولى تفترض أن البنية تأتلف من عناصر داخلية تحكمها قوانين الكلّ. معنى ذلك أن البنية لا تضمّ عناصر خارجية منتمية إلى أنظمة أخرى، كما أن حكمها ليس حكم العناصر المجموع بعضها إلى بعض أو المنعزل بعضها عن بعض، إنّما المهمّ ما ينتظم العناصر من علاقات ويشدّ بعضها إلى بعض من سمات خلافية.

وهذا ما يعبّر عنه المسدّي في مواطن عدّة من دراسته، منها إشارته في معرض تحديده خصائص البنية في المستوى اللغوي من أنّ الفرد «يتجاوز ساعة المحاورة الوجود الفردي لأجزاء الكلام»[5]. معنى هذا، كما يشرحه في السياق نفسه، أنّ

---

(3) نفسه ص. 29
(4) نفسه. ص. 30.
(5) قضية البنيوية. تونس دار أميّة. 1991. ص 12

عملية الخطاب تعتبر كلاً متّسقا لا مجال فيه للفصل بين أجزاء الكلام، وإلا تعطّلت عملية التواصل.

ويعود إلى الموضوع في مواطن أخرى، كما ألمعنا، ليثير إشكالية العلاقة بين الجزء والكلّ، مبيّنا أنها علاقة جدلية، فلم يعد السؤال المبسوط لمعرفة أيّهما يحدّد الآخر، محلّ جدل. فليس الكلّ، كما شاع في الجشتالت محّددا للجزء، إذ يتّفق أن تتغيّر صورة الكلّ بإمعاننا النظر في التفاصيل، وكما يستقيم ذلك طردا ينطبق عكسا، إذ يتغيّر فهمنا للتفاصيل باكتمال نظرتنا إلى الصورة من جميع جوانبها[6]. ويؤكّد في موطن آخر[7] أن لا معنى لوصل البنى الذرية في النص الأدبي وضم بعضها إلى بعض دون الاهتداء إلى الخيط الرابط بينها لتستوي في صورة متكاملة العناصر مفيدة.

* أما العنصر الثاني وهو التحوّلات فحاصله أن البنيات ليست ثابتة إنّما متحوّلة. لكنّ لهذا التحوّل ديناميكية خاصة إذ يخضع للقوانين الداخلية المتحكّمة في عناصر البنية لا لعوامل خارجية مفروضة. ويسكت الدارس عن العوامل المفضية إلى هذا التحوّل والسامحة له بالتحقّق كما يسكت عن العمليات المتحكّمة في نقل البنية من وضع إلى وضع جديد مكتفيا بالإشارة إلى أن «الحلم الأكبر لكثير من البنيويين هو تثبيت (البنيات) فوق دعائم لا زمانية شبيهة بدعائم الأنظمة المنطقية – الرياضية»[8]. لكن لمّا كان هذا التحوّل مستمرّا متّصلا وكانت البنية موقوفة على البعد السنكروني أثار ذلك قضية الحدود الزمانية المتخذة معيارا لإقامة البنية، وفي هذا الصدد يشير صلاح فضل إلى اختلاف وجوه السنكرونية الزمنية وبالاستتباع انتظام البنى في مستويات مختلفة وتجلّيها في مظاهر متنوّعة فالبنية الرياضية لاتقتضي زمنا، كما لا يقتضي التحوّل من بنية إلى بنية زمنا. فيما تخضع الوقائع والأحداث لعامل الزمن داخل البنية ذاتها وفي تحوّلاتها[9]. أما المسدّي فيقرّ بالتعاقب الزمني كذلك وبأنّ الحدث لا يستقرّ على حال مطلقا، لكنّ الحديث عن بنية يقتضي، لا محالة، تصوّر «زمن تقديري (وهو) موقف افتراضي يقوم على القيمة الاعتبارية للأشياء كما تعبّر عنه اللغة»[10]. وبذلك يكون «الزمن البنيوي زمنا افتراضيا مجرّدا».

---

(6) نفسه ص. 44.
(7) نفسه. ص 76.
(8) زكريا ابراهيم "مشكلة البنية". ص. 31.
(9) نظرية البنائية في النقد الأدبي. ص. 190.
(10) قضية البنيوية ص 15.

* أما العنصر الثالث وهو التنظيم الذاتي فحاصله، كما يبيّن زكريا ابراهيم، امتلاك البنية القدرة على تنظيم نفسها بنفسها «مما يحفظ للبنية وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقّق لها ضربا من الانغلاق الذاتي»[11]. شرح ذلك أنّ للبنية قوانين خاصة تنظّم تحوّلاتها وتعدّ لها دون أن تخرج بها عن حدودها الداخلية المرسومة. ويسوق صلاح فضل في هذا المجال مثالا هو أن جمعنا وطرحنا أرقاما صحيحة ينتج دائما «أرقاما صحيحة تؤكد قوانين (مجموعات الإضافة) الرياضية لهذه الأرقام»[12]. ويحرص الدارسان على التنبيه إلى أنّ الانغلاق في حدود ذاتية لا يحول دون اندماجها أو اندراجها في بنية أخرى أوسع منها. وهذه بدورها تندرج ضمن بنية أوسع منها. وهكذا تتضام البنى لا لتؤلّف بنية واحدة، وإنما ليعلّب بعضها في بعض وتكوّن شبه جزر تنتظم بينها، وفق عبارة فضل، «اتحادات فيدرالية»(المصدر السابق). والمهمّ أن عمليّة التنظيم الذاتي لا بدّ من أن تتجلّى على شكل إيقاعات وتنظيمات وعمليات. وهذه كلّها عبارة عن «آليات بنيوية تضمن للبنيات ضربا من المحافظة على الذات»[13].

أما من منظور ليفي ستروس، فتتحدّد البنية -كما يبيّن زكرياء ابراهيم- على النحو التالي: «تحمل البنية أولا وقبل كلّ شيء طابع النسق أو النظام فالبنية تتألّف من عناصر يكون من شأن أي تحوّل يعرض للواحد منها أن يحدث تحوّلا في باقي العناصر» (المصدر السابق). ويثير هذا -فيما يبيّن الدارس- قضية العلاقة بين الفوضى والنظام. فالظواهر الاجتماعية كما تتجلّى للعيان ظاهريا تبدو من الفوضى وعدم الاتساق بحيث يداخلنا شعور بخروجها عن كلّ منطق. ومع ذلك إن نحن تفحّصناها بدقّة تبينّا وجود سلك رابط بينها جميعا وعلاقات ثابتة قائمة بين «حدود متنوّعة تنوّعا لا حصر له»[14]. هذه الحدود هي ما تقع عليه العين ويدركه الحس المباشر،

---

(11) مشكلة البنية. ص. 31.

(12) نظرية البنائية. ص 191.

(13) مشكلة البنية . ص. 31

(14) نفسه. ص 32 التفت أكثر من باحث عربي إلى هده الخاصية المميّزة للبنيوية والمتمثّلة في سعيها إلى الكشف عن بنى الأنشطة الثقافية والفكرية والاجتماعية وأنظمتها في كليّتها وفي ما لكل نشاط منها من خصائص متعالقة يشدّ بعضها إلى بعض ويضمن بواسطتها تماسكه. من ذلك ما جاء في معرض تعريف نبيلة ابراهيم بالبنيوية (في مقال لها عنوانه «البنائية بين العلم والفلسفة» - الأقلام- عدد4 جانفي 1978 ص 6) «البنائية طريقة جديدة للنظر في الأنشطة الفكرية والسلوكية للمجتمع والفرد وربط بعضها ببعض قديمها وحديثها وأن يكون كل نشاط في حد ذاته نظاما متكاملا نقصد الاهتداء إلى النظام الكوني الأصيل والبناء الكلي للعقل البشري. فهي تبحث عن المستوى العميق الذي ترتكز عليه الحضارات الإنسانية وذلك مس خلال تجاوز الظاهر إلى الباطن». وبسبب من طبيعة البنية الشمولية، تحديدا، تميّزت بمرونتها وقدرتها المذهلة على مطاوعة المادة المدروسة أي الأنظمة الدالة بمختلف أنواعها مما يجعل منها منهجا فعالا ومنتجا حيثما طبقت: « إن كلّ هذه العلوم تحاول أن تطبق

ولا تعدو أنّها «معطيات غفل» تستوي جلية منتظمة في بنية محدّدة القسمات بمجرّد النفاذ إلى علاقاتها الخفية القائمة بين الأشياء في حدّ ذاتها. هكذا تستجلي دلالة الظواهر باستكشاف الروابط التي تشدّ بعض عناصرها الى بعض، والاهتداء إلى بنيتها الثاوية في أعماقها. وبالاستتباع لا معنى لدراسة بعض عناصرها بمعزل عن بعض، وإنما بإقامة حوار بينها وعقد صلات تنبثق منها «الرسالة الحقيقية المشتركة التي تحملها هذه الظواهر» (المصدر السابق) وهو ما يعبّر عنه المسدّي بقوله إن البنيوية «صرفت وجهتها نحو غاية عملية مفادها اكتشاف الباطن المنسجم من خلال فوضى الظاهر »[15].

* النموذج

ويفضي البحث في طريقة استجلاء الروابط الخفية القائمة بين الظواهر إلى إثارة موضوع «النموذج»، فزكرياء ابراهيم ينبّه إلى أن البنية لا تدرك استنادا إلى إجراء تجريبيّ نعقد بمقتضاه روابط بين الأشياء المتجلية على السطح والواقعة تحت الحس

المنهج البنائي في دراستها على أساس أن هذه العلوم رغم تباينها تكشف عن بناء كلّي منظّم وفي تكوين محدّد وهذا النظام طبّع، مرن وقابل للتحوّل في أشكال تختلف باختلاف العلوم وباختلاف الإنسان في الزمان والمكان» (ص7) وتعرض الدارسة لموضوع الذاتي والمعرفي في الدرس البنيوي فترجّع فكرة لبياجي مدارها أن « بلوغ القوانين الكلية المنظمة للأشياء والعقل البشري» تقتضي الخروج من الذاتي وسطوة الأنوية وإفساح المجال لتلك «النواة المودعة في كل ذات بشرية» والمتميزة بقدرتها على التجريد وإدراك العام وكليات الأمور (ص 12)
في مجرى القضايا نفسها الموصولة بتحديد هوية البنيوة ومسالك البحث المعتمدة فيها يؤكد كذلك سعيد الغانمي (في دراسة له مدرجة ضمن المؤلف المشترك «معرفة الآخر» وعنوانها «البنيوية: النموذج اللغوي والمعنى الفلسفي» (ص.39-72) أن البنيوية تختلف عن المذاهب الفكرية الحديثة السائدة من حيث إنها لا تحمل مضمونا فكريا ولا تتقيّد باتجاه إيديولوجي محدّد إنما تتحدّد بكونها مشروعا منهجيا قائما على مستويات إجرائية متراكبة وقادرا على الكشف عن البنى المؤسسة للظواهر المدركة: «ربما كان من أهم ما يميّز البنيوية أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعدّدة في محاولة القبض على العلائق التي تتحكم بها وهذا ما يجعل من البنيوية منهجا لا فلسفة وطريقة لا إيديولوجيا أي ما يجعل منها علوما كثيرة تهتمّ باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها » (ص.39) وبناء على هذا أمكن للعلوم الإنسانية الإفادة منها والأخذ بمبادئها مستغلة بذلك طاقتها الفذة على الكشف عن بنى الأنظمة الدالة ووصفها. وفي هذا الصدد يسوق الدارس قولا لكلر J. Culler نقتطف منه ما يلي: « الظواهر الاجتماعية والثقافية ليست مجرّد موضوعات أو أحداث مادية بل هي موضوعات أو أحداث ذات معنى وبالتالي فهي إشارات هذه الظواهر ليست جواهر أو ماهيات قائمة في ذاتها بل إنها محددة بشبكة من العلائق الداخلية والخارجية.. ».
أما فؤاد زكرياء فيخطو خطوة أخرى محاولا استجلاء الجذور الفلسفية البعيدة للطبيعة المتعالية المميزة للبنيوية: «إن البنائية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه، وأهمّ هذه الجذور هو فلسفة (كانت). فالبنائية -مثل فلسفة كانت- تبحث عن الأساس الشامل اللازماني الذي تركزت عليه مظاهر التجربة وتؤكد وجود نسق أساسي ترتكز عليه كلّ المظاهر الخارجية للتاريخ. وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ومكانيا أي أن هذا النسق قبلي apriori بمعنى مشابه لما نجده عند كانت.. » (نقلا عن «قضية البنيوية» ص. 60-61 حول الموضوع نفسه كذلك ص63).

[15] قضية البنيوية. ص. 46.

المباشر، إنّما تتطلب العملية استنباط نماذج modèles تجريدية قائمة على علاقات محدّدة وصريحة ومتضامة بحيث لا يطرأ تغيير على عنصر منها دون أن يسعى إلى سائر العناصر المنتظمة فيها فيطرأ عليها تحوّل مماثل يتيح توازنا جديدا للنموذج، كما تسمح بالتنبؤ بالتحوّلات وتفسيرها. والحاصل أن البنية عند ستروس تقوم على «نظام آلي له ميكانيزماته الخاصة التي تعمل بطريقة رمزية لا شعورية بحيث قد يصحّ لنا أن نقول إن كلّ بنية لا بدّ أن تكون بنية تحتية لأنّها في صميمها (آلية) لا شعورية تكمن خلف العلاقات المدركة وتعمل عملها من وراء الوعي المباشر للأفراد إن لم نقل على الرغم منه»[16].

ويلفت صلاح فضل إلى الفرق بين العلاقات الاجتماعية والنموذج البنيوي عند ستروس الذي يعتبر نظريته أكثر النظريات البنيوية اكتمالا مبيّنا أن هذه العلاقات تشكّل المادة الخام المعاينة والمتجلية على سطح النسيج الاجتماعي أما النموذج فهو تصوّر تجريدي، استنباط رياضي له بالابستيمولوجيا أكثر من سبب[17]. ويضيف إلى الخصائص المحدّدة للنموذج عند زكرياء ابراهيم ملاحظة أخرى هي أن الدارس قد يحتاج إلى أكثر من نموذج لتغطية بحثه وقد يكتفي بواحد إن كانت له من الطاقة الإجرائية ما يؤهّله لاستيعاب جميع الجوانب لمادة دراسته[18]. ويعود إلى الموضوع نفسه في مواطن أخرى من دراسته ليزيدها توضيحا فيشير إلى أن المعاجم، وخاصة منها أكسفورد، إذا كانت تنصّ على أنّ البنية هي كيفية بناء جهاز مثلا، فإنّ المقصود ليس عملية البناء في حدّ ذاتها ولا المواد المعتمدة في البناء، إنّما الأمر يخصّ صورة تجميع هذه المواد والتأليف بين أجزائها للحصول على ذلك الجهاز المنذور لوظيفة معيّنة. «وعلى هذا فالبنية إنّما هي تصوّر تجريديّ من خلق الذهن وليست خاصية للشيء فهي نموذج يقيمه المحلّل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أوضح. فالبنية موجود في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصوّرها وكلّما كان أقرب إليها وأدقّ تمثيلا لمعالمها كان أنجح»[19]. في ضوء هذا التحديد يكتسب قول بارت، بأن البنية تستهدف بناء الضغوط الشكلية التي تجعل المعنى في حكم الإمكان معناه، ويستتبع ذلك، من وجهة الدارس، أن الفن بالتحديد المذكور، لايعدو أنه نظام دال يحتمل مرتبة وسيطة بين اللغة والواقع، أي أنّه ليس نسخة من

---

(16) مشكلة البنية. ص. 33

(17) نظرية البناية. ص. 185

(18) نفسه. ص. 186.

(19) نفسه. ص. 294.

العالم، إنّما هو صنع جديد له لإبراز بنيته الداخلية ونظام اشتغاله والقوانين المهيّئة له القيام بوظائفه[20] . وتتأسّس مهمّة الدارس البنيوي على عمليتين متعاضدتين، متكاملتين هما «الاقتطاع والتركيب». حاصل الأولى عزل الأجزاء القائمة بوظيفة واقتطاعها من الكلّ «للكشف عن كيفية قيامها بوظيفتها ومدى تأثيرها في الكل ثم تركيب هذه الأجزاء بعد اكتشاف قوانين حركتها في كلّ عضوي وتحليل القواعد المتّصلة بإيحاءاتها وأنظمتها المختلفة» (المصدر السابق). بمقتضى هذه العملية المزدوجة يباعد الدارس بين أجزاء الموضوع المدروس المتقاربة ويقرّب الأجزاء المتباعدة مبرزا بذلك حركته الداخلية وتقاطب أجزائه في وحدة كلّية وظيفية. ويولي عبد السلام المسدّي لهذه العملية المزدوجة الموسومة عنده بـ«التفكيك والتركيب» أهميّة خاصة في مواطن عدّة من دراسته سنحاول الإلمام بها في نظرة تأليفية لإبراز نظرته إلى تعامل الدارس البنيوي مع موضوع مادته المرتكز إلى حدّ علي الشعر. فالدارس يؤكد أن البنيوية تحتكم إلى سلطة الحدث وواقع الأشياء، وتأبى الأخذ بالنزعة الذهنية القائمة على دراسة الوقائع انطلاقا من أحكام ومفاهيم قبلية[21] معتبرة أن «مضمون أي علم من العلوم إن هو إلا نسيج من الدوال هي بمثابة العلامات التي تحيل إلى مدلولات ومجموع القرائن الرابطة بين هذه وتلك يمثّل بنية ذلك العلم.»[22] . وليس الاحتكام إلى الدال في تجلّياته الظاهرة أو الخفية -في تقدير الدارس- إلغاء لمبدإ السببية، إنّما لا يعدو أنّه تجديد في مفهومه وإعادة للنظر فيه، وذلك بتفسير الحاضر بالحاضر بعد أن كان الاتجاه يقضي بتفسير الحاضر بالغائب. أي أن العلّة قائمة في المعلول تستمد وجودها من حضوره وهو ما يشرحه الدارس بقوله: «تفسير الحاضر بالحاضر معناه أن ارتباط الأشياء بعضها ببعض يعطي لوجودها المشترك وزنا إجرائيا يقوم مقام السبب من نتيجته»[23]. «واستتبع ذلك أنّها نقضت فكرة المصادفة»[24]، بالحركة نفسها التي نقضت، بمقتضاها، الإطلاق. ثم اكتسب توفرها على الدال قيمته لأنّه المعبّر الوحيد المؤدي إلى المدلول بعد أن كان الدال معلولا بالمضمون[25]، و«كأنّها بذلك تجعل الرمز موجودا لذاته أكثر ممّا هو موجود لغيره أي المرموز

---

[20] نفسه. ص. 206.
[21] قضبة البنيوية. ص. 29.
[22] نفسه ص. 22.
[23] نفسه. ص. 30.
[24] نفسه. ص. 31.
[25] نفسه ص. 36.

إليه» [26] . فإذا ما استقام ذلك وأضحى الانطلاق من الظواهر البادية لاكتشاف مقوّماتها الباطنية بمثابة المسلمة النظرية انتقلنا إلى المرحلة الاختبارية «الجامعة بين البساطة الظاهرة والدقة المستترة» [27] ، والمتمثّلة في «التفكيك والتركيب»، تفكيك الموضوع إلى أجزائه المكوّنة له، ثم إعادة تنظيمها في فضاء يختلف عن فضائها الأصلي، لإبراز طاقتها الوظيفية، ويبرز الدارس ثراء هذا المنهج في التحليل وخصوبته فيقول: «وفي كلّ مرة يعمل المنهج البنيوي على إثبات أن الأجزاء إذا تركّبت وفقا لثنائيات محدّدة أثمرت نظاما نسقيا هو إحدى الصور المنعكسة على مرآة البنية. ومن هذه الثنائيات نبع مجال خصب للرياضة الذهنية بحثا عن تطابق أو تقابل وعن تماثل أو تباين(. .) كلّ هذا في مدّ وجزر بين متعة الظاهر عندما يشي بالمخفي وسحر المستتر عندما يتكشّف عبر السطح الظاهر»(المصدر السابق). إلا أنّ الدارس يعبّر عن موقف الرفض لما آل إليه منحى التفكيك إلى أجزاء من تضحية بالكلّ في سبيل الجزء، ومن إهدار للطاقة في الكشف والاستقصاء دون الضم والتأليف لإبراز كيفية اشتغال الكلّ وتأديته وظيفته، فإذا الصورة الشاملة تتفتت «خلايا بنيوية متناثرة» [28] . والسبب، في تقدير الدارس، مردّه إلى أن هؤلاء الدارسين البنيويين فاتهم أن عملية التفكيك لا تعدو أنّها مرحلة أولى لكن ضرورية لتستجلي، في مرحلة ثانية لا تقل عن الأولى أهمية، آلية إنتاج الكلّ الدلالة بإعادة تركيبها على نحو ما ذكر، متى أقررنا بأن «الجملة الأسلوبية» تؤدّي وظائف مختلفة عن وظيفتها اللغوية البحت [29] . ويسلم ذلك إلى إثارة الدارس قضية متّصلة بما إذا كانت الممارسة النقدية تنطلق من النص دون أسبقية إضمار، أم أنّها إجراء يقصد به الدارس تبرير ما استقرّ عنده من فهم عند قراءته النص مرّة أولى. وستكون لنا عودة إلى هذا الموضوع في الإبان.

---

[26] نفسه. ص 37.
[27] نفسه. ص 23.
[28] نفسه. ص 76.
[29] نفسه ص. 77.

3- قيمة المنهج البنيوي عند دارسينا

لا يتّسع مجال الدراسة للإلمام بجميع ما كتب عن البنيوية في الدراسات العربية، في هذا الصدد. وكما أنّنا اختزلنا تعريف الدارسين العرب للبنيوية فيما تتأسّس عليه من مبادئ نظرية في خطوطها الكبرى دون اهتمام كبير بإجراءاتها العملية ونظم قراءتها للمادة المدروسة، لتقديرنا أن ما قدّمناه من وصف لعمليات القراءة عند دارسينا كفيل بلفت النظر إلى طريقتهم في تناول الظاهرة الشعرية وبكشف آلة البحث عندهم، فإنّنا سنقتصر في التعريف بموقفهم من البنيوية -وماكتب في هذا الشأن كثير ممتدّ الأطراف - على الوقوف على ما يجوز وسمه ببنية تصوّرهم للبنيوية، ولقيمتها عندهم ولمدى قدرتها على استجلاء مكامن النص الأدبي الذي ظلّ عند دارسينا شغلهم الشاغل.

فكيف كانت مواقفهم من قيمة البنيوية في استجلاء المعنى؟

إن أوّل ما يستوقف الدارس عندما يلقي نظرة إجمالية على موقفهم من هذا الموضوع أنّ بلوغ معنى النصّ ظلّ هاجسا يستبدّ بهم ويستقطب اهتمامهم لاعتبارهم إياه غاية ما ينشده الدارس في تعامله مع النص. ونحن نقف في معالجة الموضوع عندهم على ثلاثة مواقف إجمالا. الموقف الأول يقوم على وصف موضوعيّ لكيفية مقاربة البنيوية المعنى ويطالعنا عند صلاح فضل وتوفيق بكار خاصة.

ويتمثّل الثاني في التنويه بما حقّقته البنيوية من نجاعة في مباشرة النصوص. لكن أصحاب هذا الموقف ما إن يبدوا هذا الموقف حتّى يشفعوه -ويسلمنا هذا إلى الموقف الثالث- بوضع البنيوية موضع سؤال وإبداء شكّهم في جدارتها أن تتبوّأ المنزلة المثلى في مباشرة النصوص، لأسباب سنتبيّنها في الإبّان. ونعتبر هذا الموقف بشطريه أكثر مواقف العرب من البنيوية انتشارا.

الموقف الأوّل: لعبة المعنى في البنيوية

لا يعرض صلاح فضل لهذا الموضوع في باب أو فصل مستقلّ، لكنّه يتطرّق إليه في سياق البحث عرضا، وعندما تدعو الحاجة إلى تناوله، لذا فما نقدّمه لا يعدو أنّه جزء من تحاليل مستفيضة تتخلّل كتابه الوافر المادة المتّسع الأبواب المعرفية. فمايشي به تحليله للغاية والجدوى من تفكيك الكلّ إلى عناصره المكوّنة له وإعادة تشكيلها في نظام غير نظامها الأوّل، أنّ البنيوية أحلّت الوظيفة محلّ المعنى بحكم أن الأثر الأدبي يكتسب قيمته من كيفية صياغته للمواد العينية المتوفّرة لديه. ولا يقع هذا بمحض المصادفة «إنما ينتزعها من براثنها». وعندما يعيد الدارس صياغة المادة التي صنع فيها الأثر في صورة شكلية جديدة مبرزا بعمله هذا بنيته العميقة، فهو يعيد

الضغوط الشكلية التي قادت المبدع إلى صياغة مادته. وبناء على هذا فهو «يفصح عن مرتبة جديدة للشيء ليست هي المرتبة الواقعية ولا العقلية ولكنها المرتبة الوظيفية التي تربطه بالمجموعة العلمية المتصلة ببحوث علم الإعلام ثم هو ينير العملية الإنسانية التي نضفي فيها على الأشياء معناها ودلالتها»[1] . والبحث عن الدلالة، فيما يبيّن الدارس، كان همّا عند الإنسان متّصلا، وغاية لم يكفّ عن النزوع إلى بلوغها وتوفير الوسائل لتحقيق ذلك. لكن الانقلاب "السيبرنطيقي" الذي أحدثته البنيوية تمثّل في أنّها كفّت عن الطموح إلى احتواء المعنى في كلّيته أو ما يعدّ كذلك، إنّما أصبح همّها ينصبّ على بلوغ «المعنى المكن»، أو حسب ما يسميه بارت في سياق آخر، الشكل الفارغ الذي يجعل المعنى في حدود الإمكان. فالمعاني متعدّدة لا حصر لها، وكل محاولة لتقصيها أو استيعابها مآلها، لا محالة، الفشل. فالأجدى، والحالة هذه، البحث عن الشكل الصانع للمعنى «على اعتبار أن محتوى المعاني لا يمكن أن يستنفذ أهداف الإنسان الدلالية التي تتّجه إلى عملية الإنتاج المعنوي بتنوّعاتها التاريخية.» (المصدر السابق).

إن مثل ما يقوم به الدارس البنيوي –فيما يفيد به صلاح فضل في موطن آخر– كمثل ما يقوم به الباحث عن نظم ترصيف القطع الخشبية التي أدّت إلى صنع كرسي أو طاولة. والدخول في اللعبة البنائية هو دخول في اللعبة الدلالية واستقطار لإمكانات تحققها في تعدّدها اللانهائي. فالمهمّ ليس بلوغ المعنى النهائي للنص لكن استشراف حدوده القصوى في الإيحاء واستنطاق طاقته على إنتاج المعنى و«إذا كان كل عصر يظنّ أنه قد أمسك بالمعنى القانوني الدقيق لهذا الأثر أو ذاك فإنه يكفي أن نوسّع من منظورنا التاريخي كي ندرك سذاجة هذا الظن ونعدل عن المعنى المنفرد إلى المعنى المتعدّد وعن الأثر المغلق إلى الأثر المنفتح»[2] . هكذا تقاس جودة العمل الأدبي بقدرته علىالانفتاح على المعنى المتعدّد وقابليته لاحتواء أكبر قدر من الدلالة. ويظلّ مع ذلك ساكتا عن أسراره منطويا على مكنوناته لا يتاح لكلّ عنصر إلا «الكشف عن مقدار يكثر أو يقل بحسب ما تهيّئه له المعارف من أدوات تشريح لطاقته على التجدّد والتفجّر اللاّ نهائيين» (المصدر السابق). وبإنجاز الناقد هذه العملية يكشف في الوقت نفسه عن نظامه وعن أفق المعرفة ونظامها في عصره.

---

[1] نظرية البنائية. ص. 207.
[2] نفسه. ص. 299.

ولا يخرج توفيق بكار من هذا التوجّه في مقاربة المعنى وإن توخّى إليه، في دراسته الحاملة عنوان «الشعر بين المعنى والمغنى»، سبيل إبراز المعاظلة بين الصوتي والدلالي. فجماع فكرته، في هذا الصدد، أنّ الصوت في الشعر يبني المعنى، كما أن المعنى يلابس الصوت ويتحد به حتى لا انفصام بينهما، وهو ما يؤكده قول لفاليري كنا ذكرناه في غير هذا السياق، وهو أن القصيد يقوم على «ذلك التردّد الطويل بين الصوت والمعنى»، كما أنّ النص الشعري يتخلّله وينسرب في ثنياته نص آخر. فالغرض من الدراسة إنّما يكمن في معالجة «نوعية العلاقة في الشعر بين سلسلة المدلولات و (جوقة) الدوال التي تعرفها» . من أهمّ ما يستفاد أن الشعر يتكوّن من الأصوات لا من المعاني وأن الشعر يطلب الصوت و«رنة القافية»[3]، قبل أن يسعى إلى الفكرة والمنطق، فإذا ما تكرّرت الأصوات وأحدثت إيقاعا «خلقت تيارا معنويا تحتيا يجاريها فتتولّد كاللغة الثانية من اللغة الأولى وفيها وبها» [4] . ويكون ذلك إما من طريق الإيحاء بالمشاعر أو الحالات المقصود نقلها، وهو من قبيل ما يسميه «الجناس المعنوي»، أو ما يصطلح على تسميته بلغة نقد حديثة «الأيقون»، كقول الشاعر «مكرّ مفرّ مدبر» (المصدر السابق)، وإمّا من طريق شدّ بعض الأصوات إلى بعض لإحداث ما يسميه الدارس «جناسا وظيفيا» تكون مهمّته خلق «سلاسل من المعنى مغنى تتوالى حلقاتها مجموعة أو مفرّقة». ويذكّر الدارس في هذا الصدد بنماذج كثيرة حظيت بنصيب وافر من اهتمام سوسور خارج دروسه في الألسنية منها «الأنا غرام أو الأسماء المقلوبة عن الأسماء كسماء ومساء» والبراغرام أو الكلمات المحاذية والكريتوغرام أو الكلمات الدفينة[5] . والمهمّ من كلّ هذا إلحاح الدارس على أنّ النسيج الصوتي للشعر يداخله وينسرب في ثنياته، ومن خلال لحمته وسداه، تيار دلالي تحتي. فما نحمله محمل العفوي أو التلاعب بالأصوات وجعل بعضها يستدعي بعضا وينجذب إليه، إن تفحصناه وقلبنا النظر فيه ألفيناه صورا صوتية ترافقها صور دلالية (أو حسب تعبير بارت أصداء دلالية)، تشدّ إليها من طريق المشابهة أو التقابل. وممّا يسوقه من أمثلة تجسيدا للتواشج بين الصوتي والدلالي شرحه كيفية ترجيع إحدى قافيتين متباعدتين من قصيدة لعنترة صدى القافية الأخرى صوتيا ودلاليا على نحو ما يلي: «بالتشابه بين (البان) تحديدا لنوع الطائر و(القاني) نعتا لدم الشاعر يحكي صوتيا ويختصر تطوّر الحمام في القصيد من نجّي إلى نعّي، فبعد أن استأنس به

---

[3] الشعر بين المعنى والمغنى.(الحياة الثقافية) عدد 51 . 1989. ص. 7.

[4] نفسه. ص. 8.

[5] نفسه. ص. 9.

العاشق في وحشة فرقته بعثه إلى حبّه سفيرا ينبئه بمماته: كان طير الحمام فصار طير الحمام فكأن ازدواج اسمه (البان) بلون الحمرة (القاني) قد خضب جسمه بعد بياض بدم الفجيعة»[6].

الموقف الثاني: التنويه بما حققته البنيوية من تطوير في استجلاء المعنى

لا نكاد نطّلع على موقف من البنيوية دون أن يطالعنا تنويه صاحبه بماحققته البنيوية من تطوير نوعي في طريقة التعامل مع المادة المدروسة. ولمّا كانت هذه المواقف كثيرة يصعب حصرها أو الإلمام بها جميعا اقتصرنا على ما نعتبره أكثر تجسيدا للظاهرة وتمثيلا لموقف الدارسين العرب منها، وسيكون استعراضنا لها متدرّجا من العام إلى الخاص.

* ابتعاد البنيوية عن التجريبية

فمن أهم ما جاء في مقال لفؤاد زكرياء عنوانه «البنيوية والنزعة التجريبية» أن البنيوية بمختلف اتجاهاتها وعلى تباين مواقعها ناهضت التجريبية، وسعت إلى تفسير التجربة انطلاقا من مبادئ تجريدية بإقامتها للظواهر المدروسة أبنية، لها من الطاقة على التفسير وإبراز الاليات الخفية المتحكّمة في هذه الظواهر وتحديد وظائفها ما جعلها تتبوّأ مرتبة المنهج العلمي المؤهّل لأن ينهض بأعباء الفكر الحديث في مختلف مجالات نشاطه وأن يحقّق «نوعا من الجدول الرياضي أو المصفوفة الجبرية التي تعبّر عن كلّ التحوّلات والتجمّعات الممكنة في الذهن البشري اللاشعوري»[7].

ولا يندّ عن هذا التوجّه حتى الفيلسوف الماركسي ألتوسر بالرغم من اختلاف موقعه عن أقطاب البنيوية الآخرين ومنهم ستروس فهو يشاركهم في مناهضة التجريبية التي تقوم على الانطلاق من الواقع لتجريده بإزاحة الشوائب والعناصر الزائدة الحاجبة الحقيقة، وفي اعتبار العقل البشري أكثر من شاهد يكتفي بالتسجيل والحذف، إنّما يستنبط القواعد ويختزل الظواهر في عمليات تجريدية تكشف بنيته التحتية، وبذلك نقلت البنيوية الفكر البشري إلى مرحلة علمية لم يتفق أن اختبرتها البشرية من قبل.

ويسلمنا هذا إلى إبراز بعض المواقف القائمة على التنويه بما حقّقته البنيوية من نقلة نوعية في مباشرة النصوص الأدبية. وسنكتفي في هذا الصدد بالوقوف على موقف كلّ من الطرابلسي وصمّود ومصطفى ناصف.

---

(6) نفسه ص. 11.

(7) ساقه المسدّي في «قضية البنيوية» ص. 112.

فلئن اهتمّ الطرابلسي في مقاله الحامل عنوان «في منهجية الدراسة الأسلوبية» بتقويم هذا المنهج وإبراز مدى قدرته على إنتاج معرفة بالنص دقيقة، فإن هذا التقويم ينطبق في تقديرنا على البنيوية ويصدق عليها لانتحائه في دراساته التطبيقية جميعا منهجا أسلوبيا بنيويا، فعلاوة على دعوته إلى وجوب الملاءمة بين التنظير والتطبيق في الأسلوبية وإفادة أحدهما من الآخر لتكتمل العدّة ويستقيم المنهج أداة علمية صالحة للاختبار الأدبي، فهو يسلّم بجدواها ونجاعتها في تناول الظاهرة الأدبية متى زاوج الدارس بين المعرفة اللغوية الجيّدة التي تتيح له تشريح النص وكشف دقائقه، «وتقليب الظاهرة اللغوية في وجوهها المختلفة والتمييز بينها إذا كانت ذات طاقة إخبارية مجرّدة وبينها إذا كانت ذات طاقة أسلوبية خلاقة» وثقافة أدبية ذوقية تمنع عملية النقد من الاستحالة إلى مجرّد تسجيل للظواهر اللغوية وتجلو من النص طاقته الإيحائية الخلاّقة، وباجتماع الوظيفتين نخرج من مجال الانطباع الذاتي الحاصل من القراءة الأولى للنص و«نفضي إلى ضرب من (التقنين) يمكّننا من تجاوز الأحكام الاعتباطية إلى (التقديرات العلمية) غير المشكوك في سلامة مقدّماتها»[8].

ويفرد صمّود لمعالجة الموضوع فصلا عنوانه « المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبية» مؤكّدا أن توظيف الظاهرة اللغوية في دراسة الأدب ليست جديدة، آية ذلك احتفال النقاد العرب القدماء في جهازهم المفهومي النقدي الذي مثّلته البلاغة بالبعد اللغوي في الدراسة. ومع ذلك يظلّ الفرق بين الطريقتين القديمة والحديثة في استعمال

---

[8] ضمن أعمال مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية«اللسانيات واللغة العربية»1981، ص. 217-218.كذلك تعبر يمنى العيد في كتابها «في معرفة النص» (ص 27) عن ترحيبها بما تحظى به البنيوية في الكتابات النقدية العربية من اهتمام وانتشار «لقد دخلت البنيوية مجالنا الثقافي نسمع كلاما على البنيوية يدور على لسان مثقفينا يحتدم النقاش حول أهمية البنيوية في أكثر من لقاء. نقرأ مقالات وكتبا. نترجم للبنيوية أو نقدّم لها» .ولهذا الاحتفاء –في تقديرها– ما يبرّره لما يتوفر في البنبوية من مزايا أظهرها قدرتها على الكشف والإضاءة وهو ما تفيض الدارسة في تحليله في أكثر من موطن من دراساتها. نسوق من ذلك أمثلة منها ما جاء في معرض خوضها في موضوع البحث عن أجدى المنطلقات المنهجية لمعالجة مادة الدراسة: «إن المنهج البنيوي أثبت قدرته على كشف ما لم يكن معروفا من خصائص الشكل والظاهر واستطاع أن يصل إلى العام والمشترك وإلى ما هو علمي وإلى ما هو منطق كما أثبت هذا المنهج خصوبته فاعتمده الباحثون في دراسة الأساطير والعقليات البدائية وفي ميدان النقد الأدبي» (ص. 37) وتهيب في موطن آخر (ص 120) بالدارسين العرب إلى امتلاك ناصية المناهج الحديثة في البحث واصطناعها بقدرة وكفاءة حتى تحقق القفزة النوعية المنشودة. كذلك هي تنوّه في دراسة أخرى (تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي) دار الفارابي 1990 ص 11–12) بمدى ما يجنيه الدارس من فائدة بتوظيف منهج القراءة البنيوية مؤكدة أنّ ذلك يتيح معرفة أسرار الكتابة والوقوف على المقدّمات الإنشائية المميّزة للظاهرة الأدبية المدروسة. « القراءة النقدية المستندة إلى معرفة بهيكلية النص هي إذن قراءة تبغي إعانة القارئ على ممارسة لذة القراءة من موقع المعرفة بفنية الكتابة أي بأسرار لعبها» وهي معرفة لا بد من التوفّر عليها والتحكم فيها حتى نكون في تعاملنا مع النصّ على بيّنة بما يثيره من إشكالات كتابته الفنية.

اللغة متّسعا «قد يبلغ حدّ القطيعة»[9]، ذلك أن ما طرأ منذ ما يقرب من قرن من تحوّل جوهري في المعرفة الإنسانية انقلب، بمقتضاه، فهم الإنسان لعلاقته باللغة، وتغيّر تبعا لذلك مفهوم النص الأدبي تغيّرا جذريّا، فأعاد النقد الحديث النظر في المسلّمات التي كان النقاد يأخذون بها أنفسهم في معالجة النص، ومن أهمّها الاحتكام إلى الذوق وإلى قيم الجمال والخير والحق المرتبطة بـ«الآداب الجملية»، ودفع بالنقد إلى مسالك جديدة أهمّ خصائصها علمنة المنهج بالنظر في النصّ الأدبي – مهما اختلفت وجهات النظر وتعدّدت التيارات والمنطلقات المذهبية– باعتباره كائنا مصنوعا من كلام، وبصفته هذه وجب التوسّل بما يتوسّل به اللّسانيّ في معالجة اللغة من إجراءات فحقّق النقد مكاسب ماكان لها أن تتحقّق في ظلّ مناهج النقد التقليدية، من أهمّها «إبراز أهمية بنية النص ونظامه اللغوي والكيفيات التي تتماسك بواسطتها الوحدات داخل هذا النظام»، كما أسهم في إثراء الجهاز المفهومي وإكسابه إمكانيات لا يتردّد الدارس في نعتها بالثورية في المباشرة النقدية فأخصب السجل النقدي بمفهوم «الاختيار والعدول والمعنى المصاحب والسياق الأدبي والقراءة..» وبذلك «تعدّدت وظائف النص وتداخلت وأصبحت الوظيفة الأدبية أو الأسلوبية –وقد علّقوها باللغة في النصّ غاية– جانبا من مضلّع»[10].

ويعبّر الدارس عن إيمانه العميق «بضرورة استثمار هذه المراجعات المنهجية وما أفرزته من مقولات أصبحت معالم بارزة في المعرفة الإنسانية اليوم بغية أن يصبح النقد الأدبي اختصاصا لا يقل دقة وصرامة عما سواه..»[11].

---

(9) في «نظرية الأدب» ص. 194.

(10) نفسه. ص 199.

(11) نفسه.ص. 201. نقرر بكل اطمئنان أن أكثر الدارسين العرب حماسة في الدفاع عن المنهج البنيوي هو كمال أبوديب وأبرز ما يتجلّي ذلك في كتابه «جدلية الخفاء والتجلّي» خاصة ص. 7–12. ولا يكتفي الدارس بإعلان تبنيه له بل هو يزعم أنه يعملِ على تطويره. كفى شاهدا على ذلك انتقاده منهج جاكبسن لأن «معاينته للنسق ظلت وحيدة البعد تعنى بتشكله فقط دون تمييز لأهمية انحلاله وللتغيّرات التي تطرأ على النصّ» ص. 109 وهو ما يدّعي أنه سيتلافاه في دراساته. فعلاوة على افتقار كلامه إلى الانضباط المنهجي، وإلى الادّعاء الذي لم نر مثيلا له فهو ينسى (أو يتجاهل) أنّ التحوّلات تعدّ من صميم المبحث البنيوي، وذلك من جهتين: تخصّ الأولى الدراسات العريضة التي اهتمّ فيها الشكلانيون الروس وبروب وستروس بدراسة ما يطرأ على البنى العميقة للحكايات والأساطير من تحوّلات حتى يغدو بعضها بمثابة المرايا العاكسة لبعض والمنوّعة لها في آنٍ وفق نظم وقواعد تسعى هذه الدراسات إلى بلورتها. أمّا الوجهة الثانية فتخص من البحث الوجه المنطقي، ويتصل بإبراز العلاقة المعقدة جدا بين البنية الدلالية العميقة القائمة على قطب دلالي سيمنطيقي isotopie sémantique وانشعابه إلى ما يحدّد ما يعرف بالمربّع العلامي carré sémiotique ou modèle constitutionnel أفقه و(وضعه القانوني)، والبنية السطحية التي تتقمّص فيها الدلالات ثوبا بيانيا متشكّلا في أحداث وشخصيات وأوصاف.. الخ. وللانتقال من البنية العميقة القائمة على علاقات relations أو ما يعرف بالملفوظ – اللوحة

ولكن الدارس يثير سؤالا مفاده ما إذا كان بوسع الدراسة اللغوية (ولنعتبرها البنيوية) إخضاع النص «لأحكام موضوعية» أي الكشف عن القيمة الأدبية بتحليلها تحليلا علميا والحال أن عملية الخلق تجري في مناطق من الذات الإنسانية مجهولة. ويكون هذا التساؤل تمهيدا لمباشرة الموقف الثالث للدارسين العرب من البنيوية.

الموقف الثالث: حدود البنيوية

يشي تساؤل صمّود المذكور والوارد بعد تنويهه بما حقّقه توظيف الآلة اللّسانية في دراسة الأدب من مكاسب بأنه يشكّ في إمكان الإجابة بالإثبات وهو ما يعبّر عنه بالفعل في أكثر من موطن دراساته ويتلخّص الإشكال في عجز البنيوية عن تحقيق ماندبت إليه نفسها من الكشف عن آليّات النصّ وإنتاج المعنى وفي استعصاء موضوع الأدبية عن الدرس الشّكليّ لما للأدبيّة من صلة بالتصوّرات الثاوية في أعماق الإنسان وربّما الضاربة بجذورها في مجاهل الفكر الميتولوجي إلى حدّ أن «أكثر الناس أغراقا في الشكلانية وامتعاضا من اعتبار الأبعاد الميتافيزيقية في تقييم الظاهرة الأدبية عجزوا عن قطع صلة الأسلوب بما وراء اللغة أو إضعافها ولم يستقم لهم أن يرجع النص إلى نفسه حلقة مغلقة لا تستعين بموجودات من خارجها»[12] والحصيلة قصور هذه الدراسات التي تستمدّ أصولها من المبحث اللّسانيّ بمختلف اتجاهاته عن الإحاطة بالظاهرة الأدبية وتفسيرها تفسيرا مقنعا بقدر قصورها في كشف حقيقة الصورة والأسلوب[13] وتحديد «خصائص الكلم الأدبي وإدراك خباياه»[14]. وبعد أن ينوّه المسدّي بما حققته البنيوية من مكاسب في مباشرة النصوص بتجرّدها إلى دراستها و«إزاحتها ما كان يحيط بالأدب من هالة قداسية كثيراما كانت تقوم عائقا حيال الرؤية الموضوعية المتأنية»[15]، وتحويلها مهمّة الناقد من شاهد ووسيط بين المؤلّف والقارئ إلى محلّل موضوعي وباحث مستكشف بنى النص الداخلية، يخلص إلى إبراز حدودها. ويتلخّص ما يوجّهه إليها من انتقاد في نقاط ثلاث. أوّلا أن عملية النقد البنيوي بما آلت إليه من بحث عن نظم العلاقات بين الدوال والرموز أضحت تجري

---

tableau énoncé إلى البنية السطحية يتطلب الأمر القيام بعمليات opérations ذات طابع منطقي في منتهى التعقيد.

أما عن ملاحظة أبو ديب المتصلة بكتاب كوهين (بنية الخطاب الشعري) الذي اطّلع عليه بعد احدى وعشرين سنة من صدوره ووجده موافقا لتوجهه في التحليل (في الشعرية ص. 8) فنقدّر أنها لا تليق بالبحث في هذا المستوى.

(12) في نظرية الأدب. ص. 203

(13) نفسه. ص. 206

(14) نفسه. ص. 211.

(15) قضية البنيوية. ص. 73.

في حلقة ضيّقة لا تكاد تتعدّى حدود الباحثين المختصّين. ثانيا أن عملية الإحصاء وما يجري مجراها من ضبط لرسوم بيانية وإقامة «تشكيلات هندسية»[16] غدت مجرّد بحث تجريديّ شكليّ مقصود لذاته دون أن يحقّق النتائج المرجوة في الكشف عن أدبيّة النصّ، وإن لم ينكر فضلها في نحت لغة ثانية تفيد النقد وتسهم في «ترويضه على المهارات التواصلية المختلفة ممّا يترسّب معه في الذهن مزيج علاميّ يحدث وقعا لا يحدثه النسق اللغوي المتفرّد»[17]. أما المأخذ الثالث، وهو متفرّع من السابق ومترتّب عليه فحاصله عدم توصّل البنيوية إلى السيطرة على الدلالة ومحاصرة الأبعاد التي تجعل من النص يتجاوز كونه مجرّد نسيج مصنوع من كلام إلى بناء لغوي محقّق للوظيفة التأثيرية وهو ما يرتدّ إلى القول بفشلها في تحويل البيان الموضوعي إلى حكم بالقيمة[18].

ولا نكاد نشكّ في أن أكثر الدارسين المهتّمين بموضوع البنيوية مناهضة لها وإفاضة في التعبير عن هذا الموقف، هو مصطفى ناصف في كتابيه «الوجه الغائب» و«اللغة والتفسير والتواصل». وبالرغم من اتّساع المادة المعبّرة عن هذا الموقف وامتداد أطرافها إلى حدود بعيدة، فهو يكاد ينتظم في فكرة واحدة مؤداها أن البنيوية حصرت النص في قوالب جامدة وحكمت على الإنسان وسبيله إلىالتعبير عن حضوره وتفكيره وتاريخه بالموت والفناء[19].

---

(16) نفسه. ص. 79.

(17) نفسه. ص. 80.

(18) نفسه. ص. 77.

(19) نضيف الى هذه المواقف مواقف أخرى معبّرة جميعها عن شكها في قدرة البنيوية على الإجابة عن جميع الأسئلة التي يطرحها النص. من ذلك أن شكري محمد عياد يلح في انتقاده لها بعد أن عرّف ببعض مبادئها ونوّه بما استحدثته من مفاهيم في قراءة النص الأدبي بوجه خاص على إهمالها القيمة الأدبية وتسويتها الآثار جميعا على صعيد واحد (بين الفلسفة والنقد ص. 91) بدعوى إمكان الاهتداء إلى قانون عام نقرأ في ضوئه الظاهرة الأدبية، بإطلاق والحال أنها تقع ، في تقدير الدارس في تناقض مع نفسها بإعلانها ان لكل عمل أدبي قانونه الخاص مؤكدة بذلك دون وعي «أن للإنسان وضعه المتفرّد في الكون» ص.98 ويقضي ذلك على ما تركبه من جهد لبناء نظرية عامة للأدب بالفشل والضياع ويحتم عليها العودة إلى الفرادة في التعبير ص. 102 . أما شكري عزيز الماضي فيركز في انتقاده الاتجاه البنيوي في دراسة الادب (في كتابه «في نظرية الأدب» ص. 192-196) على نظرتها إلى الأثر باعتباره عملا منغلقا مقطوعا عن الباث وعن السياق الاجتماعي الذي نشأ فيه لذلك بدت عاجزة عن فهم الأدب مادام تحقيق هذه الغاية مرتهنا «بتعليل الظاهرة الأدبية» الذي تعدّه البنيوية «شركا» ص.193 ونتج عن ذلك بدوره إقصاء المعنى والقيمة وهي إلى هذا «إذ تلغي التطوّر وتهتمّ بالنظام فإنها تنظر نظرة سكونية للتاريخ إذ ترى أن التاريخ مسيّر بمجموعة من الأنظمة التي تعجز الإرادة الإنسانية عن التأثير في تشكيلها أو مسارها»ص. 194.

كذلك لئن كانت يمنى العيد ثابتة في موقفها المتحمّس للأخذ بمبادئ النقد الجديد الموصول منه تحديدا بالبنيوية معبّرة، في مواطن كثيرة وقد ذكرنا بعضها، عن قناعتها بوجوب معرفتها والسيطرة عليها حتى يكون تعاملنا معها نابعا من موقع العارف، فموقف الاحتراز منها والشكّ في كفاية الأخذ بها واعتمادها أساسا وحيدا في

أما سعيد الغانمي فيلتزم في موقفه من البنيوية الحياد مكتفيا باستعراض طائفة من المطاعن التي وجّهها إليها مفكرون غربيون ينتخب منهم بعضهم، كالموقف الوجودي الذي يتبنّاه سارتر، ومدار انتقاده لها أنها تلغي الجانب الجدلي ودور

الدرس لا يقلّ ثباتا عن الموقف السابق . مردّ حذرها إلى إيمانها بوجوب التعامل مع النص تعاملا جدليا مثمرا يتجاوز مجرّد الكشف عن نظمه التعبيرية وبنيته الفنية الشكلية للنفاذ إلى وظائفه باعتباره (قولا) ينطلق من موقع ويشفّ عن تجربة إيديولوجية. ومن تحاليلها الكثيرة الدالة على هذا الموقف نقتطع ما يلي. «ونحن إذ نعيش في مجتمعاتنا العربية ظرفا تاريخيا صعبا، لا يمكننا أن نرى في النقد البنيوي المقتصر على التحليل مسارا لنقدنا. قد يكون لهذا النقد التحليلي البنيوي حضور. هذا أمر لا يستطيع أحد منعه غير أن وجود مثل هذا النقد أو عدم وجوده لا يعفينا من بلورة مسار قادر على إقامة العلاقة بين داخل النص وخارجه أو قادر على النظر إلى هذا (الخارج) إلى هذا الكلّ داخل النص ذاته» (في معرفة النص ص40) وتقول في موطن لاحق ملحّة على مظهر آخر من مظاهر التقصير في البنيوية، ويكمن في إهمالها البعد الزمني التاريخي للظاهرة الأدبية وحصرها الدراسة في مستواها الآني: « فالنشاط المعرفي إذ يخوّلنا إمكانية الكشف عن عناصر البنية في هويتهاالمنتظمة إنما يخوّلنا إياها بحكم مرور الزمن الذي أوصل البنية إلى هذه الهوية. فكيف نسقط هذه الحركة التاريخية للزمن التي لا تصل البنية إلى انتظامها إلا بها» ص. 60).

وتقرر في موطن آخر (ص 67-68) أن مجرّد القيام بعملية القراءة يفترض أنّنا نجري حوارا مع النص ونقيم من ثم حركية وننخرط في فعل اجتماعي وتاريخي. الموقف نفسه في جملته -تعبّر عنه في الفصل الحامل عنوان «التعبير ومساءلة الموقع» من كتابها (الراوي: الموقع والشكل) ص. 21-33 ومن أهمّ ما يستوقفنا في معرض تحليلها موقفهاتحذيرها من الانبهار بالبنيوية واصطناعها عن غير وعي بسلبياتها «نودّ أن نوضح بأن كلامنا على نقد يهتم بهيكل البنية لا يعني بأننا متحيّزون لهذا النوع من الممارسة النقدية.. أو من المفضلين له على القراءة المؤوّلة والمتعاملة مع معاني النص والمحاورة للفكر فيه. إنما نحاول مزيدا من المعرفة أو جانبا آخر هو الجانب المتعلق بالوظائف التي تؤدّيها عناصر البنية النصية» (نحيل كذلك على تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ص 13.)

كذلك يستند محمود أمين العالم إلى خلفية إيديولوجية قريبة من السابقة في موقفه من البنيوية. ودون التعرّض إلى تفاصيل تحاليله ومطارحاته الحجاجيّة نشير إلى أنّ انتقاده للبنيوية ينصبّ على تساؤل مداره ما إذا جار باسم العلمية والبحث الموضوعي المجرد إلغاء الفروقات وتجاوز مظاهر الاختلاف بين موضوعات الدرس لبلوغ نموذج في البحث شمولي تخضع له جميع الآثار فـ«القول بنموذج واحد للأعمال الأدبية جميعا يقلّص التجربة الأدبية إبداعا ونقدا» (ثلاثية الرفض والهزيمة ص 14) ويسلمه التحليل إلى وصل هذا الاتجاه بضرب من الفلسفات يصفه على نحو ما يلي: «وأحبّ أن أضيف أن البنيوية تكاد أن تكون امتدادا للفلسفات التي تقول بالأسس القبلية للمعرفة، تلك الفلسفات التي تسعى إلى فرض النموذج المنطقي بل قواعد المنطق الشكلي نفسها على الفيزياء بل على العلوم عامة بما فيها العلوم الإنسانية. إن تمنطق العلم كله تمنطقا شكليا وترويضه وتكميمه قد تكون في كثير من الأحيان مجافاة لروح العلم نفسه. وهي استبدال بالعلم الموضوعي الحقيقي صيغا وصفية شكلية. تلك هي هيمنة ايديولوجية التكنولوجية رغم ادّعائها التعالي فوق كل إيديولوجية وهي إيديولوجية وصفية لا تاريخية» وينتهي بالدارس التحليل إلى اتهام البنيوية بأنها بنزعتها التعميمية التجريدية وطمسها الاختلافات إنما تطمس، بالعملية نفسها وبطريقة غير مباشرة، التناقضات الاجتماعية والصراع الطبقي، فالبنيوية «بالرغم من مظهرها العلمي ونتائجها الإيجابية في دراسة الظواهر المعزولة فإنها إيديولوجية إخفاء التناقضات والصراعات الاجتماعية وراء صياغتها الوصفية المتوازية شكليا» (ص 17) ويتبنى محمد علي الكردي في مقال له عنوانه (النقد البنيوي بين الإيديولوجيا والنظرية) (فصول ديسمبر 1983 ص 143-151) الموقف نفسه المنتقد الاتجاه البنيوي لكلفه بالتجربة العلمية الموضوعية وطمسه القيم الذاتية والجمالية والإيديولوجية: «إنّ سلبيات النقد الجديد متعددة وأوّلها هذا التجاوز المتعمّد لعالم القيم الذي ينشأ فيه الكاتب ويتأثر به مهما حاول التجرّد منه أو الترفّع عليه في إنتاجه الأدبي لأن اللغة نفسها التي يحاول أن يلوذ بها هي مجموعة من الرموز الاجتماعية وأداة للتخاطب والتواصل كما أن تجاهل عالم القيم التي يعدّها باختين جزءا من الإيديولوجيا تقضي على النقد الجديد باستبعاد كل المضامين الأخلاقية والجمالية التي لا يمكن أن يخلو منها أي عمل فني» (ص 150).

التاريخ في صنع البنى، مجرّدة -بذلك- الإنسان من كلّ فعّاليات وسلطة[20]، والموقف التفكيكي الذي تزعمه دريدا، وجماعه أن البنيوية «لم تنج من ميتافيزيقا الحضور» لأنّها إذ «تبدأ من البنية تفترض سلفا نوعا من التزامن اللاهوتي الذي يستنجد بسرمدية الكتاب كما يراه الله، ولهذا يعنى دريدا بتمزيق البنية وتفكيكها فليست ثمّة بنية أو مركز، إن المركز عنده خارج النص (أي نص) وداخله إنه اللعبة المتواصلة بين المركز واللامركز »[21].

وإذا كان موقف الدارسين العرب من البنيوية ينحو، إجمالا، وجهة الرفض لبعض مرتكزاتها المنهجية، وما تنطوي عليه من خلفيات إيديولوجية، دون أن ينفي ذلك اعترافهم بمزاياها في تجديد النظرة إلى الأدب، وكان هذا الرفض مؤسّسا في جملته على الإيمان المسبق بمبادئ إيديولوجية محدّدة يغيب منها -إلا نادرا- التحليل المركز والمقارعة الحجاجية، فإنّ لنا في ردّ فدوى مالطي دوجلاس الوارد في كتابها «بناء النص التراثي» والموجّه إلى مناوئي البنيوية والمناهضين لها ما ينهض شاهدا آخر على أن المطارحة الحجاجية بيّنة الحضور في بعض الكتابات العربية. وقد انتظم ردّها في محاور نجملها فيما يلي: فهي تقرّر ردّا على من يتّهم البنيوية بميلها إلى التحليل المخبري والبحث المدقق في أنسجة النص وخلاياه، مما يؤول في تقديرهم إلى إفقاد النص جماليته والتفريط في معاينة أسباب المتعة فيه، أن وظيفة الناقد لا تكمن في إبراز جمالية النص الخاضعة لأحكام الذوق والإدراك الحدسي إنما في تفسيره وإبراز نظم تشكليه الفني «وبذلك يعمل الناقد على خلق المعرفة وليس الجمال لأنّ الاستجابة الانطباعية تمثّل رأيا فنّيا ولا تمثّل نقدا»[22]. أما الاعتراض القائل بأن البنيوية تجري نموذجا تحليليا واحدا على سائر النصوص الجيّد منها

---

[20] ومما جاء بصدد ذلك قوله المنقول عن سارتر: «إن المنهج البنيوي يضرب صفحا عن الوجه المقابل الجدلي ولا يقرّ بأن التاريخ ينتج بدوره البنى. والواقع أن البنية تصنع الإنسان بقدر ما أنّ التاريخ -أي الممارسة السيرورية هنا- يصنع التاريخ. إن الدراسة البنيوية إذن لحظة من أنتروبولوجية يفترض فيها أن تكون تاريخية وبنيوية معا. » (في معرفة الآخر) ص 64-65). وممن واجه هذا الانتقاد بالردّ عليه ودحضه، فيما بيّن الدارس، أحد رواد البنيوية وهو بياجي وقد تركز نفضه للموقف المعني في تذكيره بأن البنيوية تحرص على الفصل بين «الذات الفردية»التي تتخذها البنيوية موضوعا للبحث لتشذرها و«الذات المعرفية» أي «تلك النواة المعرفية التي تشترك فيها الذوات الفردية كلها على مستوى واحد» (ص67) وهي المعنية بالبحث لكونها مصبّا تلتقي فيه الخطابات ومحطة تقاطع ولقاء وتجميع للروافد المعرفية المتعدّدة (ص 67-68).

[21] نفسه. ص. 68-69.

[22] «بناء النص التراثي» (الهيئة المصرية العامة 1985) ص 15 وتضيف إلى هذا حجة أخرى هي أن وضع النص تحت مجهر التحليل البنيوي من شأنه أن يعين على «فهم كيفية أداء النص -بأكمله- لوظيفته وأسباب جماله» مذكرة بأنّ «المعنى الأساسي للبنيوية يفيد أن النشاط البنيوي لا يكمن في فرز القطع القصيرة وفحصها بل يتركز في إظهار الطرائق التي تؤدي من خلالها بناءات النص وظيفتها»

والأقلّ جودة، مما يفضي إلى تغييب خصوصيات النصوص وميزاتها النوعية وإلى إلغاء أحكام القيمة وبذلك تستوي النصوص جميعا، على اختلافها، في مرتبة واحدة، فنقضه يأتي من جهة أن ما تجريه البنيوية من كشف للمتشابه من الأشكال، واطّراد لنماذج الكتابة إنما يفيدنا في معرفة الخصائص المشتركة -تحديدا- والتثبّت من صلاحية المقاييس المعتمدة وجدواها. إنّ الأدب يتحدّد بما تختلف فيه بعض تحققّاته العينيّة عن بعض بقدر ما يتحدّد بما تتّفق فيه ويقوم بينها بمثابة القاطع المشترك.

ضرب آخر من الردّ الموجّه إلى خصوم البنيوية حاصله أن التحليل البنيوي للنصوص لا يفقد شيئا من استقلاليته باستعارته أدوات منهجية استعملت في حقول أخرى تتقاطع معها في مادة الشكل وتوفّر قدرا هاما من الجدوى والنجاعة، ما دام الدارس البنيوي المعني بالأدب على وعي بخصوصية موضوع دراسته. فالإفادة المنهجية الواعية تكسب الدرس جدّة وفعالية: «ونستطيع أن نشير إلى أن المجالات الأكثر نشاطا وديناميكية في أي عصر هي التي كانت الأكثر استعدادا للاستعارة من مجالات أخرى» [23].

[23] نفسه ص. 17. أما معارضة البنيوية بدعوى عدم ملاءمتها لتراثنا الأدبي فلا يحتاج، في تقدير الدارسة، إلى تحليل مسهب لإظهار تهافته متى عرفنا أنّ «البنيوية قد نبعت جزئيا من خلال احتكاك الثقافة الغربية بالحضارات غير الغربية».

III- التفكيكية في الدراسات العربية

ما كتب في الدراسات العربية عامة عن هذا الاتّجاه ليس كثيرا، فقلما أفرد له الدارسون العرب دراسة مستقلّة للتعريف به والإلمام بمقوّماته. والباحث الراغب في الوقوف على ذلك مدعوّ إلى التنقيب عن مصادره من خلال دراسات تهتم بالبنيوية والقراءة والتناص. ومع ذلك تطالعنا بعض العناوين الحاملة ذكرا لاسم الاتجاه المعني من بينها «التأويل / التفكيك مدخل ولقاء مع جاك دريدا» لهشام صالح و«التفكيك والاختلاف المرجأ» لعبد العزيز بن عرفة و«موقع لمقاربة اختلاف دريدا» لبختي بن عودة وجميعها مقالات مضمّنة في مجلات مختصّة. فإذا ضممنا إليها فصلا أفرده مصطفى ناصف في كتابه «الوجه الغائب» لمعالجة الموضوع وعنوانه «تشريح النص»، أثبتنا أهمّ ما سنعتمده في درسنا التفكيك في الدراسات العربية. والناظر في هذه الدراسات مجتمعة، من وجهة تأليفية، لا يتبيّن تفاوتا بيّنا من حيث حجم مادتها إذ لا تكاد تتعدّى العشر صفحات، كما أنّنا لم نقف على اختلاف جوهري في مستوى موضوع الاهتمام فيها والتعريف بمبادئ التفكيكية النظرية. فهي جميعا تنحو وجهة تعليمية مستهدفة، بصفتها هذه، التقديم والتحليل لا النقاش، إن استثنينا دراسة ناصف التي اتّسمت بميلها إلى التجريب والانطلاق من الأمثلة المحسوسة للاستنتاج النظري أكثر من توفّرها على الجانب النظري الفلسفي البحت الذي نجده أظهر في الدراستين الأوليين. وسنحاول الإلمام بأهمّ ما جاء في هذه الدراسات من تعريف بمبادئ النظرية المعنيّة بطريقة تأليفية جامعة ودون الوقوف على جزئياتها. وهي في نهاية الأمر قليلة في الدراسات المذكورة.

1- نقد اللوقوس

تنتصب فلسفة دريدا عند هشام صالح في منزلة الفلسفات الغربية القائمة على نقد الفكر الغربي ونسف نماذجه النظرية، والتي يتبوّأ فيها كل من «كانت» و«نيتشه» و«هيدقر» مكانة متميّزة، مشيرا إلى أن ما قام به دريدا من قلب للعلاقة بين المكتوب والمنطوق، يماثل ما قام به نيتشه من نسف للمفاهيم الأفلاطونية بتنزيله العالم العلوي إلى أسفل ورفعه العالم السفلي إلى أعلى، وما قام به هيدقر من «عكس

لتيار الميتافيزيقا الذي يهتمّ بالكائنات وليس بالكينونة»[1] . فقد اكتشف دريدا أن الفلسفة الغربية على امتداد تاريخها الطويل تنصّب الصوت المحلّ الأوّل معتبرة إيّاه جماع الفكر وروح المعنى مغيّبة الكتابة الممثّلة للصوت، والمحاكية إياه، وبصفتها هذه، لا يعتدّ بها ولا يركن إليها لتجسيد الفكر[2]. فالصوت هو الحضور، هو الامتلاء، هو القرب الحميم من الفكر المتّصل اتّصالا وثيقا بالنفس «لأنني عندما أتكلّم أسمع صوتي فأحسّ بالامتلاء امتلاء المعنى والحضور الكامل» (المرجع السابق). أما الكتابة فهي الإرجاء المستمرّ، التأجيل الدائم وهو ما يعبّر عنه الدارس، نقلا عن دريدا، نقلا عن أفلاطون: «الكتاب هو عبارة عن معرفة ميّتة وجامدة محبوسة في مكتبة.. وكلّ هذا غريب عن المعرفة الحية غربة الفرمكون Pharmakon عن علم الطب» (المرجع السابق). ويكتفي الدارس بالتعليق على كلمة فرماكون بأنّها تعني الشيء وضدّه، الدواء والسمّ، وأن أفلاطون يعبّر من خلال قوله عن إدانته للكتابة ورفضه لها باعتبارها غير حاملة للمعنى وللعقل.

ويلحّ الدارس على أنّ الفلسفة الغربية، عند دريدا، قائمة على الميتافيزيقا، على الإيمان الراسخ بالحضور والامتلاء المتحقّقين في شكل أسطوري، في ا لله، أو في الدين، وظلّ يستبد بأصحابها هاجس ملاحقة هذا المعنى الواحد المكتمل. والرأي عند دريدا، فيما يفيدنا به الدارس، أن نسف هذه الفلسفة ينبغي أن يؤتى إليه من الداخل، أن يتسلّل البحث من خلال الشروخ والتصدّعات للقضاء على هذا الفكر الكلّياني. وكان ذلك منطلق إعماله المعول في الاعتقاد بوجود الحقيقة الواحدة المكتملة المتجليّة في الوعي والمجسّدة في الصوت، في شفافيته عن المدلول المقصود تبليغه، والذي يلغى بمجرّد تأديته الدال وكأنّه لم يكن[3] . والمستهدف، عند دريدا، بالتفكيك –حسب ما يفيد به عبد العزيز بن عرفة– هو وعي الإنسان المقتنع باستقطابه الكون ومركزية وجوده في العالم ووحدانية الفكر عنده «فحسب هذا الزعم فإنّ الذات الإنسانية تختزل في الوعي فهي لا تعدو أن تكون مجرّد (أنا)، ضمير الحضور. فالفكر يحيط بجميع أطرافها، متطابقا في ذلك مع نفسه. وبالتالي فإن الوعي قادر على اختبار كنه هذه الذات، فيكون لها مرآة عاكسة»[4] . والحال أن الآخر يستكنّ في الهو هو le même ويزاحمه. إحلال هذا الآخر المنزلة التي

---

[1] التأويل / التفكيك الفكر العربي المعاصر عدد 54-55 . 1988. ص. 100.

[2] نفسه. ص. 101.

[3] نفسه. ص. 102.

[4] التفكيك والاختلاف المرجأ الفكر العربي المعاصر عدد 48-49. 1988. ص. 71.

يستحقّها، تلك كانت مراهنة دريدا، وذاك كان مشروعه، أما طريقه إليه فكان الاختلاف.

2- التفكيك / الاختلاف

يعدّ هذا الجانب من فلسفة دريدا أكثر جوانبها حظّا بعناية الدارسين العرب. ولئن تناولها كلّ منهم من زاوية نظر خاصة فهم يلتقون جميعا في خطوطها الكبرى كما سنبيّن.

يقدّم لنا هشام صالح مشروع دريدا الفلسفي كما أثبته في كتابه «الغراماتولوجيا» ويتمثّل في أنه لا يسعى إلى التقويم أو الهدم، ولكن إلى إبطال كلّ الفرضيات والمسلّمات القائمة على الإيمان بوجود المعنى الحقيقي معوّلا في ذلك على إزاحة الطبقات المتراكمة الواحدة بعد الأخرى دون توقّف ودون وضع حد لعملية التفكيك لكثافة ما يعلّق بالنص من ترسّبات حتى لكأن لا وجود لأصل أو لأرض بكر على الإطلاق. ويعرض الدارس إلى مفهوم الدلالة في التفكيكية كما عرّف بها قريماس وقوّمها في معجمه السيميائي. فهذا الدارس يتسائل عمّا إذا كانت التفكيكية منهجية «تنتج المعنى أم أنّها مجرّد منهجية افتراضية استكشافية أو لحظة تأويلية بين لحظات أخرى»[5] مبيّنا في معرض إجابته عن هذا التساؤل أسس هذه المنهجية القائمة على جملة من العمليات جماعها إبراز التضاد الثنائي المهيمن على النص، وتعرية مسلماته الميتافيزيقية والإيديولوجية، وتبيان كيف جرى تفكيكه ونقضه في النصّ ذاته المفترض أنّه مؤسّس عليه، وقلب طرفي الثنائية بحيث يصبح الطرف المغلوب غالبا والغالب مغلوبا «وأخيرا زحزحة الثنائية عن موقعها وإعادة تشكيل الحقل الإشكالي والمعنوي من جديد»(المصدر السابق). وينقل الدارس تعليق قريماس على هذه المنهجية ومؤداه أن دريدا لا يثبت معنى إلا لينقضه من داخله ولا يهتدي إلى مركز أو مسار إلا ليحوّله من مكانه ليحيد به عن خطّه وينقله من قطبه في عملية لاتني عن الانحراف وتبعيد الشيء عن ذاته وتشظيته حتى تضيع هويته خلف تراكمات من التحوّلات والتحويلات لا حدّ لها، وعلى هذا كانت من وجهة المنظّر «قوّة تخريبية» لا تلمس شيئا إلا لتنسف مسلماته وتفجّره شظايا. فالهو هو عنده ينقضه الآخر المنبثق من صلبه، الساكن في قراره، من ثمّ اكتسبت الثنائيات الأثيرة عنده قيمتها من قبيل: الداخل / الخارج – الحاضر / الغائب – الهو هو / الآخر –

---

(5) مقال مذكور. ص. 103.

الفاعل / المفعول به[6]، وكذلك جملة من المفاهيم «المترجرجة أو غير اليقينية» يذكر منها كلّ من هشام صالح (المرجع السابق) وعبد العزيز عرفة[7] «الأثر trace » الموسوم عند الدارس الأوّل بازدواجية معناه وجمعه بين الدال والمدلول فلا هو هذا ولا ذاك. وكذلك الفارماكون السابق الذكر والبريجون paregon الدال عند عرفة على «الإطار أو الحافة أو الحرف الذي يمكن القول بأنّه خارج اللوحة وداخلها في آن». معنى هذا أنّ كل كلمة مسكونة بالنقيضين متردّدة بينهما قائمة بين حدّيهما. ويحرص الدارس على التنبيه إلى أنّ هذه «المفاهيم المترجرجة» لا يجوز اختزالها في الثنائيات الفلسفية أو البنيوية لوضوح حدّيهما في كلتيهما، واستقلال كل طرف منهما عن الآخر فيما يتعايش الهو هو والآخر، الشيء ونقيضه عند دريدا في الذات أو في الكلمة، دون أن ينتهيا إلى الذوبان أو الانصهار في هوية ثالثة أو يفترقا نهائيا، بل على النقيض من ذلك تنتهي إلى التلاشي والتناثر ذرات على نسيج النص كما تتناثر الحبوب في الحقل.

3- النص عند دريدا

يشير هشام صالح إلى صعوبة تتبّع فكر دريدا وتنظيم محاوره في سلك جامع تتراتب فيه القضايا وتتراصف. ففكره لا ينتظمه محور مركزي ولا يقوده منطق أو مثال محدّد، هو فكر اللامركز المنحرف على الدوام عن خط مساره الأوّل إلى حدّ أنّه بوسعنا أن نرتّب أعماله كيفما اتّفق أو أن ندمج بعضها في بعض اللاحق منها والسابق على حدّ سواء، دون أن يداخلنا إحساس بالخلل أو التشويش، لأنّ التشويش عنده مقصود، ولأنّ النص عنده أيّا كان نوعه «هو عبارة عن نسيج من الملصقات والتطعيمات إنه لعبة منفتحة ومنغلقة في الوقت نفسه»[8]، لذا كان بوسعنا أن نسمّي هذا المحور القراءة أو الكتابة أو النص أو العلامة أو ما شئنا من التسميات الأخرى المنتشرة على نسيج كتاباته والوارد بعضها في الدراسات العربية دون انتظامها في محور محدّد فيها. النصّ عند دريدا فيما يفيد به هشام صالح «اللقيط» كائن أو ظلّ كائن مكوّن من طبقات جيولوجية متراكمة متراصة متداخلة. النص عنده متعدّد وتعدّده يجعله قابلا للعبة الاختلاف والمغايرة. «هو الحركة أو اللعبة التي لا أصل لها ولا فصل والتي تولّد التمايزات والفروقات إلى ما لا نهاية» (المصدر السابق). النص

---

[6] نفسه. ص. 104.
[7] مقال مذكورز ص. 73.
[8] مقال مذكور. ص. 105.

الدريدي عند عبد العزيز بن عرفة هو الإرجاء أو التبعيد هو الانسلاخ عن الذات والانتقال إلى مشارف الآخر إلى تخومه «فيكون اختلافنا معه وعنه اختلافا منه»[9]، إن «تفجير الاختلاف في صلب الخطاب هو خلق مساحة رحبة ومحتملة تكون بمثابة التجاوز على أساس الاختلاف وبذلك نضع حدًا للذهنية المراتبية الفوقية الاستعلائية للمواقع السلطوية حتى يصبح كل شيء أفقيا» (المصدر السابق). النصّ عنده كما يبيّن الدارس مليء بالشقوق والفجوات والانعطافات المفاجئة والكسور والأنفاق والشروخ والثقوب والمساحات البيضاء والبقع المهترئة، بوسعنا أن نتسلّل ممّا شئنا من مواقعه لنفجّره ونجري معاول الهدم فيه هو «تماما مثل الصورة البريدية. فهي من ناحية تمنحنا إياها يد الصدفة ومن ناحية أخرى هي خرساء لا تسمع ولا تجيب»[10] هو الواحد المتعدّد، الفرد الكثر القائم على النسيان وعلى محو أثر ما يكتب بالكتابة من جديد وإلى الأبد «إنه تداخل بدائي لايمكن فكّ عناصره أو حلّ نسيجه لأنّه تداخل ما هو فريد بما هو متعدّد لأن اللغة تفتح الكلمة فتجعلها تهجس بالآخر»ذلك الآخر العصيّ تمثّله. فهو يرفض أن يحلّ حاضرا «فبنية الكتابة تتضمّن إشارات تهجس بغياب الآخر أو بهذا الآخر الغائب ولو كان هذا الآخر هو لا أحد»[11].

ويركّز عبد الله الغذامي في معرض تحليله حدّ النص، أو لا حدّ النص، عند دريدا، على مفهوم التناص مشيرا إلى أن كلّ نص، في منظوره، مسكون بنظائر له وأشباه، وأنّ الكلمات المكوّنة له حاملة أصداء لا حدّ لتعدّدها وحصيلة لترسّبات لا آخر لتنوّعها وتساوقها «والمادة المقتطعة تنفصل من سياقها لتقيم مالا يحصى من

---

(9) مقال مذكور. ص. 72.

(10) نفسه. ص. 75.

حول القراءة بالمفهوم التفكيكي، نحيل كذلك على مقاله (في «الحياة الثقافية» عدد 66- 1993 ص18-30) وعنوانه «الهفوة والهوة والهو». ويعرض عبد الله ابراهيم في سياق الخوض في الموضوع نفسه إلى لعبة الاختلاف المرجأ في النص فيقول: «ليس هناك حضور مادي للعلامة هنالك لعبة الاختلاف فقط فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محوّلا عملياتها إلى أثر أو شيء وليس حضورا ذاتيا لها. وإذا كانت اللغة سلسلة لا متناهية من المفردات التي لا أصول لها بعيدا عن سياق اللغة، فإن الكلمات تتميّز باختلاف كل منها عن الكلمة الأخرى، بيد أن هذا يؤدي إلى نتيجة مهمّة وجوهرية.. وهي أن كل كلمة في اللغة تقودنا إلى أخرى في النظام الدلالي دون التمكّن من الوقوف النهائي على معنى محدّد.. » («التفكيك: فاعلية المقولات الاستراتيجية» في « معرفة الآخر ص 116-119) ويعرض في سياق آخر لمحلّ الكتابة في إطار مفهوم الاختلاف فيقول: «العلامة المكتوبة حسب دريدا تتميّز بالخصائص الآتية: أنها أوّلا بوصفها علامة مكتوبة يمكن أن تتكرّر رغم غياب سياقها وأنّها ثانيا قادرة على تحطيم سياقها الحقيقي وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامة في خطابات أخرى وأنها ثالثا تكون فضاء للمعنى بوجهين: الأول قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات والثاني قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر غائب» (ص 136 كذلك ص 26-37).

(11) نفسه. ص. 76.

السياقات الجديدة ولذا فإن السياق دائب التحرّك وينتج عن هذا أن أي نص هو خلاصة لما لا يحصى من النصوص قبله»[12].

وإذ يقف مصطفى ناصف على مفهوم الاختلاف على نحو ما قدّمنا إجمالا فهو ينصرف إلى التحليل التطبيقي لإبراز كيفية الإفادة من هذا المفهوم عند دريدا ، ومدى نجاعته الإجرائية حين نختبره في ضوء ما يمدّنا به التراث من أمثلة متجسّدة خاصة في الصور والمجازات. وممّا يعرض له بالتحليل قول بعض القدماء «فلانة بعيدة مهوى القرط» مستخلصا أن «عنقها ينافس قرطها وربّما كان قرطها ينافس أيضا عنقها»[13]، منبّها إلى أنّ الشيء يداخل الشيء ويتلبّسه. «وعلى هذا النحو لانستطيع أن نزعم أن العبارة خادم لتوضيح صفة في العنق ويمكن أن نزعم أيضا أن هذه الصفة نفسها تتعرض للاختفاء. كلّ شيء هنا يتحرك مثل البندول يمنة ويسرة» (المصدر السابق)

ويأتي إلى تحليل الكناية الشهيرة «كثير الرماد» مؤكّدا أن التقاليد حملتها محمل العلامة الدالة على الشيء والحال، أنّ العبارة في الشعر ليست كذلك إنّما تشعّ بمعان ثوان كثيرة. فقد يدلّ الرماد الكثير على «محاولة فضّ الخلاف بين الفرد والمجتمع»، وقد يعني أن علاقة التوتّر بين الغني والمجتمع من الصعب التخفيف منها إلا بثمن غال وقد يعني أن الغني لا يقبل في المجتمع إلا إذا حطّ «نفسه أو زال الغنى»[14]. وفي جميع هذه الحالات يوجد «قدر من التوتر أو الاختلاف»، ويضيف إلى هذه الدلالات في موطن آخر أن الرماد يتجاوز مفهومه مجرّد «الكريم»، ثمّ ألا يشي قولهم ذلك بأنّ صاحبنا كان كثير المال واليوم أصبح بعد زوال ذلك كثير الرماد ودلت العبارة على أنّ المال والجاه والثراء أعراض زائلة لايبقى منها إلا ما تذروه الرياح كالرماد؟. هكذا فإن كلمة الرماد عبثت بمفهوم العطاء وبمفهوم الشحّ أيضا «وأصبح الرماد الكثير منافسا للمال والعطاء نحن لانخدم العطاء أو الكرم وإنّما نصفيه ونتسامى به من جانب ونعود فنلقي عليه نظرة مشفقة مفارقة أو ساخرة من جانب ثان»[15]. فالدارس من هذه الوجهة يكون كمن يحفر في العلامة أو يزحزحها لينطقها مالا تفصح به في الظاهر ليستجلي مواطن الخلاف المستكنّة فيها. ويقرّر الدارس معقّبا على المثالين المذكورين وغيرهما من الأمثلة أن التقاليد (والسياق اللاحق

---

[12] الخطيئة والتكفير. ص. 55.
[13] النص الغائب. ص. 85.
[14] نفسه. ص. 87.
[15] نفسه. ص. 92.

يدل على أن المقصود هو البيان) تؤثر المطابقة والملاءمة وعقد الشبه بين الأشياء لتوضيح الشيء بما يشبهه ويناظره، ولرفع ما يتّفق أن يعلق به من لبس أو يداخله من غموض، لأنّ هاجسها الوضوح والصفاء وأحادية التفكير والمعنى والنأي عن المتناقض والمتنافر والمختلف. وهو ما يثبته قول الآمدي «إن العرب استعارت الشيء لما يشبهه أو يدانيه» غافلا عن «فكرة الصدع» «لقد كان سلطان البيان يدعم في معظم الأحوال مفهوم الإثارة المتحيّزة أو تقرير فكرة واحدة نقية من كلّ جراثيم المخالفة»[16]. وفي تقديره أن ذلك أضرّ كثيرا بالتراث البياني والحال أن الخلاف مستكنّ في الكلام متلبّس به، واعيا يكون صاحبه الناطق به (والسياق يدلّ على أن المقصود هو الشاعر أو الأديب عامة) أو غير واع به. ذلك أنّه قد يتعمّد إخفاء المعنى والتعبير عنه بطريقة تنوب عنه[17]. وقد لا يفطن إلى ذلك فيصدر عنه تلقائيا، وفي كلتا الحالتين يكون الدارس مدعوا إلى الحفر والنفاذ، من خلال السطور، لاستبطان ما تخفيه العبارات والتشابيه. لقد جرت التقاليد على حمل التشبيه على أنّه مطابقة بين مشبه به –ب– ومشبّه –أ– وأنّ وظيفة الأوّل لاتعدو أنّها خدمة الثاني وتوضيحه، وما إن يفي بمهمّته حتّى يختفي ويلغى أو يغفل، وكأنّه لم يكن، والحال أن تكوين المعنى لا يحصل من مجرّد عملية «إنابة» أو تعويض شيء بشيء، ذلك أن الصورة تلفت إلى نفسها بقدر ما تلفت إلى غيرها. وبذلك «ينمو» الطرفان في مستويين متداخلين ومستقلين في آن فمرّة يظهر هذا ويختفي ذاك ومرّة يحدث العكس. وعلى هذا النحو من الظهور والخفاء ومن الاتّصال والانفصال ينتج المعنى. المهمّ من هذا أن مصطفى ناصف لم يقتصر على مستوى التنظير ويكتف بتقديم مبادئ التفكيكية، بل هو لم يأبه بذلك إلا اتّفاقا، إنّما انصرف إلى الاختبار والتجريب انطلاقا من أمثلة مأخوذة من التراث ليستنطقه ويبيّن مواطن النقص فيه بمقارعته ببعض مبادئ هذه النظرية، ويبرز أخيرا الطريقة التي بوسعنا التوسّل بها للكشف عن طاقات الإبداع العربي.

(16) نفسه. ص. 93.
(17) نفسه. ص. 94-95.

IV- قضايا النص

شهدت السنوات الأخيرة حركة نقدية نشيطة تمثّلت في صدور عناوين كثيرة تعنى بما استجدّ من بحوث في حقل فهم عملية الكتابة ودراسة النص وآليات القراءة وقضايا التلقي ودور الذاكرة في خزن المعارف وإنتاجها ومسالك الدلالة الدقيقة ومسائل تداول الخطاب وديناميته.

وقد نشرت هذه الدراسات إما في كتب مستقلة أو ضمن مجلات نقدية مختصّة، من أبرزها «الفكر العربي المعاصر» و«دراسات معاصرة» و«فصول». ولئن لم يكن من الصعب تعرّف الاتّجاهات الآخذة بأسبابها ومصادر دراساتها، فإنّنا نواجه صعوبة جمّة في تصنيفها وفق ما تقتضيه منهجية الدراسة. إنّ ما نُشر من دراسات في المسائل المذكورة في الغرب لا يقاس من حيث وفرته بما نشر في الأقطار العربية قاطبة، ومع ذلك فالفواصل بينها بيّنة أو تكاد بالرغم من ذوبانها في بعض الحالات. لكنّ الظاهرة عندنا تأخذ أبعادا مضخّمة تكاد تكون كاريكاتورية، وسنعود إلى هذا الموضوع في باب التقويم. حسبنا أن نشير إلى مثال واحد هو محمد مفتاح في كتب ثلاثة له: «ستراتيجية التناص» و«دينامية النص» و«مجهول البيان» فإنك واجد فيها خليطا -دون أن نحمّل العبارة معنى تهجينيا- مما دبّ وهبّ في حقول الدراسات الغربية من القصدية إلىالدلالية إلى العلامية إلى النظرية الكارتية إلى نظريات الذكاء الاصطناعي إلى نظرية العوامل، وما أغفلناه أو نسيناه من حقول معرفية كثير فكيف السبيل إلى تبويبها مهما أخذنا به أنفسنا من جهد وحملنا عليه طاقتنا من صبر وأناة؟. وحرصا منّا على التعريف بأهم محاور الاهتمام عند دارسينا، وحتى تكون صورة المناهج المعنية بدراستنا مكتملة دون ادّعاء التقصي، حصرنا المادة في أبواب معيّنة.

1- النص والواقع

تناول بعض الدارسين في معرض خوضهم في إشكالات النقد الحديث ومفاهيمه النظرية علاقة النص الأدبي بالمرجع، فبيّن أنور مرتجي أن هذه العلاقة ترتبط عند بعض المختصّين في علم النص «بمصطلح الاحتمالية»[1]. والمقصود بذلك أن النصّ يقدّم واقعا محتملا تصنعه «الدلائل» لما تمتلكه من قدرة على التأثير، والإيهام ويربط الدارس هذا التحديد بمفهوم بارت للنص الأدبي من حيث هو لغة غير متعدّية، ويقول ريفاتير بأن القارئ «يقوم بتفكيك الإرسالية وكأنّها تحيل على مرجع» (المصدر السابق). ويعقّب الدارس على ذلك بأنّ النص الأدبي لا يرتبط، كما هو الحال في «لغة التداول »، بلحظة تحقّقه، إنّما يخرق الحدّ الزمني ويتعالى عليه. وما يقدّمه النصّ باعتباره واقعا لا يعدو أنّه من عمل الدلائل داخل النص ومن نظم تعالقها. فهم الإنسان العالم وارتباطه به وتعبيره عنه، كل ذلك يمرّ عبر وسيط هو اللغة. فمن طريق استعمال اللغة و«اللعب بدلائلها» ينشأ الواقع ويستحضر المشهد لا وفق مفهوم الانعكاس، وإنّما وفق التصوّر الدلائلي عند بارت القائل بإنتاج النص دلالته اعتمادا على «ميكانيزماته» الداخلية[2]. والسبيل إلى تحليل هذه الآليات المنتجة لدلالة النص التوفّر عليه في ذاته ودون الاستعانة بالمرجع، وذلك عن طريق «التحليل الكموني compenentielle » القائم على التفكيك إلى الوحدات المعنوية الدنيا وإقامة ثنائيات تقابلية بين اللفاظم انطلاقا مما يربط بينها من قواسم مشتركة تسمّى محورا دلاليا، كمحور الجنس الجامع بين مذكر /مؤنث، ومحور الحجم الجامع بين طويل / قصير، واللون بالنسبة إلى أسود / أبيض. وبعد أن يعرض الدارس لمصطلحي الوحدة المعجمية السياقية classème و«الإيزوتوبيا» isotopie عند قريماس، دون أن يتبيّن القارئ نوعية الارتباط بين هذين المفهومين يخلص -دون ربط- إلى التعريف بالمربّع العلامي عند قريماس باعتباره ذا طاقة فعّالة في إنطاق النص وإنتاج الدلالة. ويتحدّد عنده بكونه «نموذجا شكليا سابقا عن كل معنى أي أنه خطاطة تجريدية مشكّلة قبل كلّ استعمال مدلولي»[3] تنطبق على جميع أنواع النشاط الإنساني بما في ذلك الأدبي مكتفيا برسم هذا المربع انطلاقا من المحور الدلالي: حلال /حرام.

---

(1) سيميائية النص الأدبي. ص. 34.

(2) نفسه. ص. 36.

(3) نفسه. ص. 41.

وبعد أن ينوّه سامي سويدان بما قدمته الدلالة البنيوية من خدمات عالية القيمة للتحليل النصّي، وما أسهمت به في إضاءة جوانب غائبة من البحث[4]، ويعرض لأهمّ المستويات المعنية بدراستها النصية، وهي المستوى السطحي، ويعنى بـ«التمظهرات» المتجلية في الكتابة أو ما يعرف بالنحو الوظيفي[5] المعنيّ بتحليل العلاقات المنتظمة بين الأعوان ونظم تفاعلها، والمستوى العميق المعنّي بدراسة البنية الدلالية، يخلص، في معرض تناوله هذا المستوى، إلى تحليل المربّع العلامي، ومنه إلى إبراز علاقة الدلالة بالواقع. وما أمكننا فهمه من دراسته المشبعة بالغموض أنّ الدلالة تنهض على تراتبية في مستوى العلاقات ننتقل، بمقتضاها، من العلاقات البسيطة إلى الأكثر تعقيدا، على نحو يضمن إدماج كل مستوى في المستوى اللاحق له انتهاء إلى البنية الكلية الضامة والمستقطبة للمستويات الدالة جميعا. ولئن لم يبيّن ذلك من طريق الأمثلة، فالأرجح أن المقصود به ما يعرف في البنيوية الدلالية بالقطب الدلالي المحوري isotopie sémantique المؤسس للنص في بنيته العميقة والجامع لمختلف تفرّعاته.

هكذا تكون الدلالة ذات طابع منطقي لا تربطها، فيما يبدو لنا استنادا إلى استقرائنا قرائن من التحليل، علاقات مباشرة بالواقع: «هكذا يكون هذا المربع السيميائي الذي يسمى أيضا النموذج التكويني هو النموذج الذي يتيح تنظيم البنية الأوّلية لدلالة النصوص كما هي قائمة في المستوى العميق وهو تنظيم ذو طابع منطقي»[6].

---

[4] في دلالية القصص وشعرية السرد خاصة. ص. 17–18.

[5] نفسه. ص. 21.

[6] نفسه. ص. 24 . الاتجاه نفسه يطالعنا على نحو أو آخر عند دارسين عرب آخرين نكتفي بالإشارة إلى أهمّ ما جاء في بعضها بشأن ما نحن بصدده حرصا على اختزال المادة والحدّ منها لا سيّما وأنّنا عرضنا إلى ما يتقاطع معها في مواطن سابقة.
فأهّم ما نفيده من كتاب عبد الله ابراهيم «المتخيّل السردي» خاصة ص. 10 وما بعدها نقده اللاذع للاتجاه العربي القائم على ربط النص بالواقع ربطا مباشرا . ويقدّم في كتابه «السردية العربية» (المركز الثقافي العربي الدار البيضاء 1992) وفي دراسته المضمّنة في «معرفة الآخر» (الدار البيضاء 1990) مشروع قراءة يخرج من الطرق المعبّدة الجاهزة في تحليل النص في ضوء الواقع، ويستلهم الاستقراء الدلالي، كما يتجلى في الاتجاهات السيمائية، أساسا لها وصولا إلى «فينومولوجيا معرفية»، على حدّ تعبير كريستيفا، يخضع الدارس، بمقتضاها، النص إلى عملية حفر في خفاياه واستنطاق لساربه الغامضة دون التقيّد بنظام صارم أو رؤية ساذجة للواقع، وإنما بالاحتكام إلى الأدب في ذاته وباعتباره شفرة ليس لها بالواقع إلا ارتباطات بعيدة (معرفة النص خاصة ص. 21–37). ويوجّه محمد سويرتي سهام نقده للاتجاهات البنيوية العربية مآخذا إياها بإلباسها مقولات تقليدية لبوس الحداثة وتقديمها له في صورة مغرية ليس لها من الحداثة إلا الاسم إذ ظل أصحابها متعلّقين بمبدإ الفصل بين الشكل والدلالة والتعامل مع الأدب وكأنه انعكاس للواقع دون أن يتبيّنوا «أن تحليل البنية هو تحليل للدلالة الكامنة فيه» (النقد البنيوي والنص الروائي ص. 133).

2- النص عند بارت

يعدّ بارت واحدا من أهم من سعى دارسون عرب إلى التعريف بنظريتهم في النص. وممن عني به عمر أو كان في كتابه «النص والسلطة»، إذ قام بالتمييز بين الأثر والنص، كما حدّد معالمه بارت، وذلك في معرض وقوفه على حدّ النص عند عدد من أقطاب التحليل السيميولوجي. والفارق الأوّل والهام القائم بين الأثر والنص أن للأوّل هوية مادية إذ يتحدّد بحجمه وشكله المادي. وبصفته هذه يمكن أن يشغل حيّزا في فضاء المكتبة وموقعا من رفوفها، فيما ينتمي الثاني إلى فضاء اللغة وهو فضاء لا متناه[1] . ومن هذا الفارق تتولّد فوارق أخرى هامة منها أن الأثر الأدبي ينتظم في تقاليد وينحصر، بصفته هذه، في مدلول «إمّا جليّ وهو موضوع الفيلولوجيا أو خفي وهو موضوع التأويل الذي هو مجبر على إعادة النظر في ذاته إلى ما لانهاية»[2] . أما النصّ فمجاله الدال وحدّه متسع «يحيل على فكرة اللعب» (المصدر السابق). فإذا النص يجري في منطقة التنويع اللانهائي لأشكاله ونظم علاقات دواله لاليرسم «خطوطا بل ليخطّ أحجاما»، ولا ليبني دلالات إنّما ليضفي الالتباس على المدلولات ليجعلها تلج نهائيا عالم التحوّلات والتخوم المتداخلة. فعلاقة النص باللغة ليست بريئة بل متوتّرة، هو يحاول خلخلتها، تشويشها، وفضّ بكارتها. هي بالنسبة إليه بمثابة حقل تجربة يسعى، على الدوام، إلى تغيير وجهتها، إلى إخراجها عن مسارها، وعمّا تجري عليه العادات وتشيده من نماذج جاهزة. وماكان ذلك ليحصل لولا ما يمتلكه النص من طاقة رمزية. وتنقلنا هذه السمة إلى فارق آخر يحول دون الجمع بين الأثر والنص في هوية موحّدة، ذلك أن «الأثر أحادي أما النص فتعدّدي»[3] . وتعدّده ناتج من استناده إلى نسيج الدال المائع، الزئبقي، المختلف. وهذا ما يحقّق بقاءه ويضمن خلوده وفي الآن ذاته يسبّب انزعاج السلطة بمختلف وجوهها سواء كانت سياسية أو ثقافية، ويثير ردود فعلها العنيفة لأنّه يضايقها بتعريتها ويكشف خلفيات خطابها بملاحقتها إلى مخابئها الأخيرة.

كذلك يرفض لحمداني حميد في دراساته خاصة منها «في التنظير والممارسة» الربط المباشر بين النص والواقع معتبرا أن "صورة الواقع في الفكر ليست هي الواقع ذاته" (ص. 26) وأنه إن أمكن ربطه بواقع فليس «بالواقع الفعلي» بل بـ«واقع محتمل مادامت كلّ رؤية للعالم تعطينا تصوّرا عن الواقع يختلف قليلا أو كثيرا عن التصوّرات الأخرى» ص. 27.

[1] النص والسلطة. ص. 47.

[2] نفسه. ص. 48.

[3] نفسه. ص 49

ما يضيفه عبد الله غذامي إلى هذا في فصل عقده للتعريف بنظرية النص عند بارت عنوانه «فارس النص» نفى بارت وجود المؤلّف بالمفهوم العضوي والوجودي للكلمة في حكم الكتابة.

فاللغة هي التي تتكلّم من خلاله لا العكس، وهو محكوم بها مسكون بالآخر فيها، وليس متحكما فيها ولا مسيطرا عليها. «المؤلّف لم يعد هو الصوت الذي خلف العمل أو المالك للغة أو مصدر الإنتاج ووحدة النص لا تنبع من أصله ومصدره ولكنّها تأتي من مصيره ومستقبله»[4] . وبارت بإجهازه على مفهوم المؤلّف ينسف مبدأ الانعكاس التقليديّ، إذ لم يعد للوجود الخارجي محلّ في النص ولا في عملية الكتابة، لكن النص يغدو، عنده، نسيجا من النصوص لا حدّ لتنوّعها، ولا حصر لكثرتها. فإن كتب المؤلّف نصّا فإن نصوصا عدّة تسكنه وتكتب من خلاله في فضاء اللغة اللامحدود «فهذا المخزون الهائل من الإشارات والاقتباسات جاء من مصادر لاتحصى من الثقافات ولا يمكن استخدامه إلا بمزجه وتوليفه ولذا فإن النصّ يصنع من كتابات متعدّدة منسحبة من ثقافات متنوّعة وهو يدخل بذلك في علاقات متبادلة من الحوار والمنافسة مع سواه من النصوص»[5] .

3- النص عند كريستيفا وإنتاج الدلالة: التدلال

تنتصب جوليا كريستيفا عند بعض الدارسين العرب علما بارزا أسهم في تحديد مفهوم النص والكتابة وكيفية إنتاجهما الدلالة بصورة بارزة. وينطلق عمر أوكَان في تقديمه نظرية النص عندها بتحديد موقعها من السيميولوجيا، مبيّنا، في هذا الصدد، أنّها ناهضت سيميولوجية التواصل الموروثة من دي سوسور، والمجسّدة في أعمال بويسنس Byssens وبريتو Prieto ومونان، وشايعت تصوّر بارت للسيميولوجيا باعتبارها جزءا من اللسانيات[6] . وقد مكّنها ذلك، فيما يرى، من إلحاقها بالعلوم الأخرى ودمجها فيها، ومنها الرياضيات والفيزياء والمنطق إضافة إلى الماركسية والفرويدية باعتبارها تنحو وجهة علمية، غايتها من ذلك جعل السيميولوجيا «علم النقد ونقد العلم أو أورغانون العلوم» لكونها تمثّل نقطة التقاطع بين العلوم ولغتها الواصفة (المصدر السابق). وهذا ما يبرّر توظيفها مصطلحات تستمدّ أصولهامن حقول

---

[4] الخطيئة والتكفير. ص. 71.
[5] نفسه. ص 72.
[6] النص والسلطة. ص. 52.

معرفية مختلفة جاعلة منها مفاهيم «عبر اختصاصية» مخترقة مجالات المعرفة السيميولوجية ومنسحبة عليها.

وبذلك تجعل من النص إنتاجية يتحدّد بخصائص يجملها الدارس في عدد من المحاور، أهمّها أن عملية الكتابة تقوم على هدم اللغة وإعادة بنائها، جاريا في ذلك على محدّدات منطقية أكثر من جريه على «مقولات لسانية خالصة[7] »، وأنّ النصّ نفي لنصوص أخرى وإعادة لها، في الوقت نفسه، هو لا يتأسّس إلا بها ومن خلالها وبمعارضتها وباعتباره عملا وإنتاجا يقلب المواضعات الدلالية المحكومة بسنن «اللغة التواصلية» وقواعدها النحوية «مما يفسح المجال لتموضع النص كبنية تحتية ويضرب مفهوم الانعكاس عرض الحائط»[8] . ويحتلّ مفهوم الإنتاج عندها مكانة متميّزة إذ استعارته -كما يبيّن الدارس- من الحقل المعرفي للماركسية والفرويدية وإلى حدّ من كتابات هوسرل وهيدجر. فقد بنى ماركس نظريته بالدرجة الأولى على أنماط الإنتاج ووسائلها وقواه الفاعلة وعلاقاته، كما حدّد فرويد الحلم باعتباره عملا وإنتاجا «فالحلم لا يفكّر ولا يحسب وبصفة عامة لا يحكم إنه يحاول أن يحوّل». وبناء على هذا فالنص ليس نتاجا جاهزا معلّبا منذورا للاستهلاك والنسيان، بل هو «مسرح الإنتاج الذي يتلاقى فيه منتج النص وقارئه»، مثله مثل جميع الأنماط الدالة القائمة على جدال بين الذات والآخر في سياق معيّن. وبصفته هذه لا يكفّ عن العمل والإنتاج في كل لحظة يجري فيها التعامل معه ويستنطق فيها. ويستتبع ذلك تجدّده على الدوام واتّصال صنعه دون توقّف ودون وضع حدّ أو نهاية لانتشاره وتوالد دلالاته، إنّه «لا نهائية العمليات المكنة في حقل معطى للغة»[9] .

ويوضّح أنور المرتجي الفرق بين «الدلالة» وما يسمّيه «الاندلالية» (التدلال signifiance) المستمدّ من سجلّ التحليل النفساني عند «لاكون». فمعنى الكلمة الأوّل يحيل على مجال التواصل فيما تنفلت «الاندلالية» من منطق الذات المنتصبة في موقع الكوجيتو، وتشتغل في منطقة تلاشي الذات وغيابها «فأنا أوجد حيث لست هناك لأنني لا يمكنني أن أتموضع هناك»[10] . وبهذا المنظور تغدو الكتابة بمثابة اللعبة اللانهائية والتحوّلات التي لا قرار لها. ويُحلّ الدارس تمييز كريستفا بين النصّ الظاهر Pheno-texte والنص المولّد Geno-texte في نطاق الزوج الدلالي المذكور،

---

(7)

(8) نفسه. ص. 55.
(9) نفسه. ص. 57.
(10) سيميائية النص الأدبي. ص. 54.

فمجال الأول «التمظهر اللغوي كما يتراءى في بنية الملفوظ المادي وهو مجال اللغة التواصلية»[11] التي اهتمت بها المناهج السيميائية التقليدية حاصرة مجال اختبارها في مستوى الدال دون الانفتاح على النسيج اللاشعوري للنص وسيرورته الخفية المتخلّلة دواله والمنسربة فيها. وهذا بالتحديد مجال اشتغال «الاندلالية» إنه مجال المكبوتات والنزعات الخفية والدوافع الباطنية.

4- التناص عند كريستيفا وجينت وسولرز

يندرج مفهوم التناص كما يحدّده أنور المرتجي وعمر أوكان عند كريستيفا ضمن المبدإ المشار إليه سابقا وهو «الإنتاجية». ويشير الدارس الثاني إلى أن كريستيفا استندت في تحليلها إياه إلى «حوارية» (أو بولوفينية) باختين، فالنص يغدو، من هذه الوجهة، بمثابة موطن لقاء ومعارضة لنصوص عدّة «كلّ نصّ هو امتصاص وتحويل لنصوص أخرى» وهو بمثابة «الفسيفساء من الاستشهادات»[12]. وإلى هذاالمصدر ينضاف مصدر آخر هام هو ما يعرف عند سوسور بـ«أناقرام»، وهو عند كريستيفا، كما يبيّن الدارس، أنواع عدّة، منها ما يسميه «السلبية المطلقة»، وحاصله قلب النص المرجعي وإثبات ضدّه، «والقراءة البراغرامية» التي «توجب قراءة النصين في الوقت نفسه»[13]، و«السلبية التماثلية»، ومؤداه وجود تماثل بين النص الأصلي والنص المنتج في مستوىالبنية السطحية، لا في مستوى المدلول العميق، إذ يحوّل المعنى الأوّل إلى معنى جديد، و«السلبية الجزئية» وتقوم على نفي جزء من النص المرجعي، وتوجب القراءة كما في الحالة الأولى جمع النصين في وقت واحد.

وجماع القول أن كريستيفا تنظر في النص باعتباره ضربا من «الاشتغال اللغوي»، هو مساءلة متّصلة للغة، تفكيك لها، تبعيد لعلاماتها، تغريب للوعي بها ولما استقرّ في حكم العادة والسنن المتداولة.

وفيما يخص التناص عند جينت عرض الدارسان المذكوران إلى مفهومه وأنواعه عنده، كما حدّدها في كتابه «الأطراس» « palimpsestes »، فحدّه من وجهته «كلّ ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو سرية مع نصوص أخرى»[14]، وهو «الطريقة التي يحتويها النص أو يمكن أن نهبها له ليهرب من ذاته لملاقاة نصوص أو البحث في

---

(11) نفسه. ص. 55.
(12) النص والسلطة. ص. 60. في سيميائية النص الأدبي. ص. 55
(13) النص والسلطة. ص. 64.
(14) نفسه. ص. 67.

نصوص أخرى» (المرجع السابق). وانطلاقا من هذا التحديد تناول كل من الدارسين طائفة من المصطلحات المعيّنة أنواعا من التداخل النص، منها جامع النص architexte و«ما عبر النصي » transtextualité و«الما بين النصي» paratexte و«الميتانصي» metatextualité و«المحاكاة النصية» Hypertextualité [15] . ولا يفوتنا أن نشير إلى أن عبد الفتاح كليطو عالج الموضوع من وجهة النقد العربي القديم في كتابه «الكتابة والتناسخ» إذ أبان شروط الكتابة في المنظور القديم وقواعد تحوّلاتها و«انكتابها» في نصوص أخرى ونظرة القدماء إليها وتقويمهم إياها.

أما التناص عند سولوز فيتناوله عمر أو كان جاعلا إياه -نقلا عن صاحبه- متمفصلا في ثلاثة «طبقات» : الطبقة السطحية وتحيل على الكتابة في حدّ ذاتها، أو «التمثيل الغرافي للكلام»، هذه الكتابة يمكن أن تفكّك، وأن يجري نقلها في فضاء آخر أو بتقديم خطي مختلف، و«الطبقة الوسطى» والموسومة عند سولوز «الجسد المادي للنص»، وتتلخّص «في الإشارة التي بطريقتها يقرأ نصّ التاريخ ويخلص له»، ويقترب تعريفه له من تعريف كريستيفا وبارت النص باعتباره إعادة لنصوص سابقة وتحويلا لها. أما الطبقة الثالثة أو العميقة «فهي الكتابة الموضوعة بين قوسين وتعني فعل انفتاح اللغة، تمفصلها، تقطيعها، تفضيتها (espacement)، إنّها مسرح بلا خشبة ولا قاعة، مسرح الكتابة» [16] الناظرة إلى ذاتها، المتجاوزة أبدا لها، والمرتدّة إليها باستمرار.

---

[15] سيميائية النص. ص. 56-59 وفي النص والسلطة. ص. 67-69.

[16] النص والسلطة. ص. 72

5- من قضايا القراءة والكتابة والتأويل

من أكثر ما يلفت انتباه الناظر في النقد العربي الحديث كثرة ما ينشر من دراسات متضمّنة لفظ «قراءة» إضافة إلى مفردة «نص»، وسنكتشف من خلال الدراسة عددا من هذه العناوين. قد يكون السبب في ما نالته هذه العناوين من حظ عند دارسينا، وإقبال عليها، أنها ليست غريبة عن الموروث الحضاري العربي. فتكون العودة إليها بمثابة التذكير بها وردّ الاعتبار إليها، وفي الآن ذاته تطويرها في ضوء ما استجدّ من بحوث في هذا الباب. ما يدعم هذا الافتراض ويؤكّده أن عددا من هذه الدراسات يفرد قسما يتسع أو يضيق من دراسته للخوض في قضايا القراءة عند القدماء تعقيبا على ما جاء في متن القسم المخصّص للتعريف باتجاهات الدراسات الحديثة في معالجة الموضوع المعني. وسنتوخى في دراستنا مادة هذه المباحث ومناهجها في مقاربة الموضوع ماتوخيناه في معالجتنا الموضوعات السابقة من الوقوف على الخطوط الكبرى التي تساعدنا على تبيّن مواطن الاهتمام وطريقة المباشرة، فلا نعرض إلى التفاصيل إلا إن قدّرنا أنّ لها أهمية في إضاءة هذا الجانب أو ذاك من منهج الدراسة. ومهما يكن فإن عودتنا إلى هذه المسائل وغيرها في قسم التقويم سيضيء لنا جوانب هامة ممّا فاتنا تقديمه أو تعمّدنا إسقاطه. فتقديمنا هذا لا يعدو أنّه، كما ألمعنا أكثر من مرّة، تعريف بالخطوط الكبرى وإلمام بالاتجاهات الرئيسية للنقد الجديد عندنا، من الوجهة التي اخترناها، وليس تقصيا وإحاطة بكل ما كتب، وإلا اتّسعت الدراسة إلى ما لا قبل لمجهود فردي بالنهوض به مهما أجهد نفسه.

5-1- القراءة والكتابة عند عبد الله غذامي وعند بنيس

علّق دارسون عرب دلالة النص وقيمته بالقارئ معتبرين إياه عملا مؤسّسا على أفق من الاحتمالات الدلالية أو وجودا قائما بالقوة ينتظر قارئا ليحييه ويحقّق بعض إمكاناته الدلالية. وهو ما يعبّر عنه عبد الله غذّامي في فصل له من كتابه «الخطيئة والكفير» عقده للبحث في دور القارئ في عملية إنتاج الدلالة بقوله: «للنص وجود مبهم كحلم معلم ولا يتحقق هذا الوجود إلا بالقارئ ومن هنا تأتي أهمية القارئ وتبرز خطورة القراءة كفعالية أساسية لوجود أدب ما»[1]. وفي تقديره أن مصير النص يتحدّد بكيفية استقبالنا له، فإن استقبلناه باعتباره أدبا كان كذلك، وإن أحللناه

[1] الخطيئة والكفير. ص. 75.

بمنزله الشعر أو «سجع الكهان» لم يكن غير ذلك، وقس على هذا سائر ما نعرف وما يتداول في الساحة الثقافية من أجناس أدبية (المرجع السابق).

ويعرض الدارس إلى أنواع ثلاثة من القراءة ينقلها عن تودوروف وهي القراءة الإسقاطية المتّخذة حجّة وبرهانا لتأييد موقف ومساندة إيديولوجية. وفي هذه الحالة ينظر في النص باعتباره وثيقة تنهض بدور حجة إثبات للمدّعي -القارئ، وقراءة الشرح وهي التي تترجم ما جاء في الشرح بلغة أخرى دون تجاوز ظاهر اللفظ، أمّا القراءة الثالثة فتتمثّل في قراءة النص من «خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية حية تتحرّك من داخلها مندفعة بقوّة لا تردّ لتكسر كلّ الحواجز بين النصوص» [2] . وبهذا الضرب من القراءة يجلو القارئ ما يستكنّ في باطن النص «ويكشف حقيقة التجربة الأدبية» (المصدر السابق). ويكون المعوّل في هذه القراءة على ما يعدّ سمة أسلوبية تستحقّ الدراسة لما تحدثه من أثر في القارئ، وفيما عدا ذلك لا يعتدّ به ويسقط من الدراسة «لأنّه بنية غير مؤهّلة للرصد»[3].

فإذا كان للقراءة هذا النصيب الوافر من الأهمية وكان القارئ كما يقول غذّامي هو الصانع الحقيقي[4] لدلالة النص فهل تستوي جميع القراءات مستقيمة متساوية القيمة؟ فإن كانت الإجابة بالنفي فما هي الأطواق الواقية الواجب إحاطة أنفسنا بها «لنحمي النص من الضياع ومن أن نكون ضحية للتطرّف في فتح باب القراءة الحرّة»[5]؟ تلك هي بعض التساؤلات التي حاول غذامي الإجابة عنها محدّدا في معرض ذلك المنطلقات المبدئية للقراءة الصحيحة. والإقرار بوجود قراءة صحيحة يفترض ضمنا أفضلية بعض القراءات على قراءات أخرى بل وجود قراءة مثالية. المهمّ أن الدارس يركّز على مبدإ واحد كشرط للقراءة الصحيحة هو مراعاة السياق. حاصل ذلك أن المؤلّف صاغ أثره «حسب معجمه الألسني وكلّ كلمة من هذا المعجم تحمل معها تاريخا مديدا ومتنوّعا وعى الكاتب بعضه وغاب عنه بعضه الآخر»[6] وفي مقابل ذلك يتلقى القارئ النص وفي ذهنه حصيلة من المعلومات (ويحصرها الدارس في

---

(2) نفسه. ص. 76.

(3) نفسه. ص. 77 يعرض كذلك فاضل ثامر إلى موضوع أنواع القراءة عند تودوروف لكنه يطعّمها بمبادئ من نظرية التلقي تتصل بما يعمد إليه القارئ لفهم المعنى من تحليل اللاحق في ضوء السابق وتعديل سنن قراءته بحسب ما تكشفه له القراءة من معالم جديدة (الفكر العربي المعاصر عدد 48 – 1988 خاصة ص. 93-94.)

(4) لكنه يضيف، في موطن لاحق، ما يناقض هذا الكلام «وهل يجوز أن نستقرئ من النص غير ظاهر معناه» ص119

(5) نفسه. ص. 78.

(6) نفسه. ص. 79.

المعارف المعجمية) تساعده على تمثّل مفردات النص المقروء وإثرائها بمااكتسبه من خبرة جديدة توسّع أفقه. ومتى قصر زاد القارئ اللغوي وافتقر إلى المهارة في مساءلة معجم النص تعطّلت آلة النقد عنده وعجز عن تفسير النص «تفسيرا سيميولوجيا أو تشريحيا»/ لكن الدارس يتجاوز، فيما يبدو، في مواطن أخرى من دراسته، حصر الرصيد المختزن في اللغة واستحضاره له ساعة القراءة ليكمل النص ويملأ فراغه في مثل قوله «المطلوب من القارئ هو أن يوجد العناصر الغائبة عن النص ليحقّق بها للنص وجودا طبيعيا»[7] وأن تكون له مرونة وقابلية لاستهلاك النص ومع ذلك فإن الأمثلة التي يسوقها للاستدلال على وجهة نظره لاتخرج من ذلك الإطار وهو أن القارئ مدعو إلى معرفة السياق اللغوي للنص وجنسه وظروفه الاجتماعية والذاتية لتستقيم قراءته له وليسعه «كتابة تاريخ ذلك النص»[8].

---

(7) نفسه. ص. 81

(8) نفسه. ص. 84. ويعرض للموضوع نفسه في مقال له آخر عنوانه «انتحار النقوش – الصوت أو الموت» (فصول ربيع 1993 – أعاد نشره في كتابه «القصيدة والنص المضاد» ص 159–202) معرّفا أفق التوقع بحصيلة المعارف المختزنة أو المترسّبة في ذهن القارئ ساعة إقباله على القراءة: «مفهوم أفق التوقّع يضع منظومة التوقّعات والافتراضات الأدبية والسياقية التي تكون مترسبة في ذهن القارئ حول نص ما –قبل الشروع في قراءة النص. وهي فروض وتصوّرات قد تكون فردية لدى شخص محدد حول نصّ محدّد وقد تكون تصوّرات يحملها جيل أو فئة عن نصّ أو نصوص بحيث يستقبلونها وهم محمّلون حولها بهذه التصوّرات التي تشكّل أفق التوقّع ويأتي النص المقروء إما ليؤكد هذه التوقّعات أو ليعدّ لها أو ينقضها أو يسخر منها وينسفها» ويقوده ذلك إلى التطرّق إلى «المسافة الجمالية» كما تحدّدت عند ياوس فيقول: «من الممكن فحص النص الأدبي على أساس ما سمّاه ياوس المسافة الجمالية وهو عن مقدار مخالفةالنص لتوقّعات القرّاء حيث يسمو النص إبداعيا حسب حجم هذا الاختلاف ويتراجع إبداعيا حسب اقترابه من التوقّع » (ص 284 من فصول ربيع 1993) ويلفت صلاح فضل إلى أن التعرّف على كيفيات استقبال الآثار يسمح «برسم الخرائط الكلية للآداب وعندئذ سوف يلاحظ ان انفتاح الأعمال الأدبية ليس خاصية ماثلة في النصوص ذاتها بقدر ما هي جزء من تاريخها» (شفرات النص ص 154) ويستتبع ذلك تمكيننا من دراسة «تاريخية الأذواق» وينتهي بياوس التحليل –فيما يبيّن فضل– إلى إبراز قيمتين في النص، الأولى قارة كامنة في صميمه ممثّلة قاطعا مشتركا أدنى لمعناه والثانية متحوّلة تخضع خضوع الأشياء التي نتلقاها لتحوّلات الرؤى المدركة حسب الظروف التاريخية وأذواق القراء. «إن القارئ يمثّل نقطة رؤية متحوّلة داخل ما يجب عليه أن يؤوّله. وهذا ما يحدّد خصوصية فهم الموضوعات الجمالية للنصوص. ومعنى ذلك أن أفق التوقّعات ليس إطارا ثابتا بشكل جاهز يتم عرض النصوص عليه بل هو فضاء متحرّك تسهم هذه النصوص ذاتها في بنائه بطريقة ديناميكية مستمرّة» (ص 155).

ويفضي بالدارس عرض المبادئ التي تقوم عليها نظرية التلقي كما صاغها ياوس وإيزر وغيرهما إلى الخوض في موضوع موصول، على نحو أو آخر، بـ«تاريخية الأذواق » ويخصّ مظهر التماهي المميّز لحدث استقبال الآثار الأدبية. ولهذا المظهر في حكم النظرية المعنية، كيفيات عدّة تنهض بوظيفة إشباع رغبات وحاجات ذات طبيعة نفسية واجتماعية «كالإعجاب والانفعال والتطهير والسخرية» (ص 156). وينتهي الدارس في درسه لها المختزل (ص 157) إلى أنها تمثّل تجربة جمالية تختلف باختلاف الأشخاص والمجتمعات والعصور إلا أن ضبطها يخرج –في تقدير المنظرين– من دائرة الدرس العلميّ الموضوعيّ، وإن كانت النظرية «تأمل أن تتولى الدراسات التجريبية لحالات التلقي الجمالي تعزيز فروضها طبقا لما تفضي إليه نتائج البحث في سيكولوجية التلقي». وممّا يستنتجه في معرض تحليله سيكولوجية التلقي للإبداع الشعري العربي هيمنة «الأعراف التقليدية فهي التي تشكّل الجزء الأكبر من أفق التلقي عندنا مما يعطي الغلبة لجماليات التماهي التي تشبع اللذة المبنية على الألفة

ويعود الغذامي في كتابيه «تشريح النص» و«الكتابة ضد الكتابة» إلى موضوع القراءة والكتابة ليبيّن أن النص صامت لا يبوح بسرّه ولا يكشف عن مكنونه حتى يأتي القارئ ليحييه بمساءلته. والرأي عنده أن النص يملي منهجه ومراسم قراءته، وفي الآن ذاته تخلق وجهة النظر هذه موضوعها وتبنيه. «إن المنهج الصحيح علميا لا بدّ أن يكون متمخضا عن موضوعه مثلما هو أداة لاستكشاف ذلك الموضوع.. إن المنهج هو من جنس الموضوع ومن مادته وبالتالي فهو تفاعل معرفي مع النص»[9]. إن قراءة النص تقتضي -في منظوره- محاورة دواله[10] تحريكها «نحو الدلالة مباشرة دون المرور من تحت مظلة المدلول»[11]. فالقارئ مدعو إلى التخلّص من هيمنة المدلول على ذهنه وتقييد سلوكه في القراءة. وبفكّ عقاله منه يحرّر شحنة النص الدالة على طاقته على التحوّل ويفتح امكانياته اللامحدودة في التدلال. ولا ينكر الدارس وجود مدلول لكنّ هذا المدلول زئبقي ينزلق أبدا ولا يستوي حقيقة مطلقة قائمة بذاتها لأنّ الكتابة ليست تصويرا للواقع محاكاة له تعبيرا عنه بطريقة مباشرة، لكنّها إعادة صياغته وخلقه في صورة جديدة «من هنا فإنه لا يمكن للخارجي أن يحدّد علاقات النص الداخلية لأن النص قد تجاوز هذا الخارجي ومن ثم فقد تحرّر منه واستقلّ عنه بوجود جديد ينبني عليه عالم جديد»[12]. لا تقوم الكتابة إلا على نفي العالم ونفي الآخر ونفي الذات. هي تحرّر من كل ما يقيّدها واختلاف عن كلّ ما يحدّها وتغييب للمعنى، لا بنفيه مطلقا لكن بتكثيفه بملاحقته إلى حدوده القصوى حتى لا إمكان للفصل بين السطح والعمق، بين الهو هو والاخر، بين الشيء وضدّه، كل طرف يدفع الآخر ويزاحمه دون أن ينتهي الأمر إلى حالة استقرار واطمئنان أو ينبثق بديل ثالث ليحلّ محلّهما إنما هو التوتّر والتحوّل بلا نهاية بلا قرار[13].

ويلتقي محمد بنيس في كتابه «حداثة السؤال» بمجمل هذا التصوّر وإن كان أذهب في استبطان خفايا الإبداع من وجهة الشاعر وسبر علاقة المبدع بلغته بطريقة تبدو أدخل في لغة الإبداع منها في لغة النقد، وإن لم يغب هذا الجانب ولم تغط شعريته مصادرُه النقدية المتنوّعة ومنها الموصولة بنظرية الإيقاع عند ميشونيك ومبادئ

والتكرار سواء كان مرتبطا بالنظم الإيقاعية أو التعبيرية التخييلية» (ص159) وإن بدأ الشعر الحديث -فيما يقرّر الدارس- يكسر هذه التقاليد بما سنه من جماليات جديدة (ص 160 وما بعدها).

(9) تشريح النص. ص 82

(10) نفسه. ص. 75.

(11) نفسه. ص. 78.

(12) نفسه. ص. 79.

(13) الكتابة ضد الكتابة ص. 7-9.

دريدا التفكيكية. ومما لفتنا في معرض تحليله ردّه الدلالة التي يهيم بالبحث فيها دارسو الأدب ومبدعوه إلى الإيقاع المستمدّ وجوده من وجود الإنسان ذاته من وعيه ولا وعيه، من حضوره من غيابه. هو مغامرة وإبحار نحو المجهول، هو اكتشاف وتغييب للوجود في آن، وهو صوت نابع لا نعرف من أين، من عمق الذات أو من عمق المجتمع أو التاريخ. وهو صياغة لا قانون لها ولا مثال سابقا لها، إنّما هو تحوّل لا غاية لتحوّله ولا نهاية. ومع ذلك يبقي المتميّز الفرد الخارج عن كلّ الحدود والمنتظم في كل الحدود وما جهلنا بحقائقه إلا لجهلنا بقوانين اللاوعي الذي يمثل العنصر الرئيسي فيه فهذه القوانين «في عنفوانها مرّة وانسيابها مرة أخرى تكوكب الكلام أو تشبكه تثقبه أو تبتره تؤالف بين انغلاقه وانفتاحه تهيئه نسيجا وما هو بنسيج هذا هو الزمان الذي تجتلبه الكتابة أو هو أزمنة »[14].

والكتابة إلى هذا إعادة لتشكيل المكان وصياغة جديدة له ويتمّ ذلك عن طريق التلاعب بالأبيض والأسود وإحداث الفراغات والفجوات على مساحة الصفحة «من ثمّ تؤكّد الكتابة على صناعيتها وماديتها وعدم الاحتفال بالفراغ سقوط في الكتابة المملوءة التي لا تترك مجالا لممارسة حدود الرغبة، إذ إن كلّ كتابة مملوءة هي كتابة مسطرة لحد واحد يدعي تملّك الحقيقة ينوجد ضمن خط الحياة الميتافيزيقي ببدايته ونهايته المعلومتين من هنا يتدخّل الخط لردع المتعاليات من أصولية وانغلاق دائري»[15].

الكتابة كالقراءة وجهان لعملة واحدة، عمليتان لفعل واحد ينبني على كسر اللغة وتفجير قوالبها لإعادة صياغتها في فضاء جديد يعيد للكلمة نضارتها وللإبداع فعاليته. ليس النص إقرارا لقواعد جاهزة وتعاليم مسقطة، هو مساءلة، بحث عن أسلوب، عن مجهول في اللغة وباللغة، دفع بها إلى إمكاناتها التعبيرية القصوى، محو لفواصلها وأنظمتها، «عود بها إلى ما قبل الترقيم»، فإذا الخبري يداخل الإنشائي، والنفي يصاحب الإثبات، والماضي يختلط بالحاضر والمستقبل والغائب يتماهى بالحاضر «حروف تلتقي حروفا أدلّة تعضد أدلّة... تغيير للأدلة من مواقعها داخل الأنساق اللغوية[16] ... الكتابة تفجير مدلولاتها المنسية أو المكبوتة بعيدا عن الصدفة. هي مغامرة تشتهي استنطاق رؤية وتدمير سيادة... تمارس الكتابة افتضاض

---

[14] حداثة السؤال. ص. 24.
[15] نفسه. ص. 25-26.
[16] نفسه. ص. 27-29.

المألوف السائد المغلق إنها قبل المداليل والدلائل، أليست الكتابة حرثا؟»[17] . وهي مشروع لا يفتأ يسائل نفسه، يبحث عن مستقر له في مغـامرة ليس لهـا حـدود، لأنّ المغامرة «لعبة . بلاغة الكتابة رحيل بين الجسد وبيـاض الورقـة يحـدث في زمـن - أزمنة السؤال»، والكتابة إلى هذا فعل تحرّري لا يسيّج النص في بنية مغلقة، إنما من بـاطن اللغـة، مـن لعبـةالدلائل، تنحـت العـالم المغـاير، العـالم الجديـد «مسـتعيدة الاحتفال الرومنسي بالذات التي هي في الكتابة تاريخية لا ميتافيزيقية »[18] .

هكذا يكتسب النقد في بعض الكتابات العربية سمة الفعـل الإبداعـي ويقيـم في هذه المنطقة التي يصعب أن نتبيّن فيها الحدود الفاصلة بين الإنتاج الأدبـي والإنتـاج النقدي. ويذكّرنا هذا الضرب من الكتابة النقدية بتوجّـه بلانشـو النقـدي المستند إلى التفكير الفلسفي والقائم -عند هيدغر والمدرسة الألمانية التي ينتمي إليها ويمثّـل أحـد أعلامها البارزين - على النظر إلى اللغة باعتبارها تجربة تلفّ لغة الإبداع ولغة النقـد وتتجاوزهما في لغة ثانية، لغة فلسفية مبدعة.

5-2- أفق النص وأفق التأويل

لا يختلف هذا الباب عن السابق في معالجـة موضـوع القـراءة مـن حيـث هـي عملية معلّقة بالقارئ يبدعها في كل آن، لكنّه يهمّ منه ما تطرّقنا إليه عرضـا ويخـصّ التقاء عالم النص وعالم القارئ، وما ينشأ نتيجة هذا اللقاء من تصادم وتوتّر أو صـراع يؤول عادة إلى تعديل أحدهما أفق الآخر. والسمة الغالبة في الكتابات العربيـة المعنيّـة بالموضوع أنّها لا تمسح -كسائر مـا كتـب في القـراءة عامـة- مجـالا عريضـا وتقتصـر إجمالا على عرض خواطر ومواقف مبتسرة. ويعنينا السعي إلى رصد جوامعها ومواطـن اللقاء بينها عسانا نهتدي إلى صورة معالجة دارسينا هـذا الموضـوع وتمثّلهـم لـه، مـن خلال نماذج منتخبة مثّلت، كما بدا لنا، اتجاهات ثلاثة في تناوله. يقوم الأوّل علـى التعريف ببعض النظريات الحديثة في التلقّي، ومنها بوجه خاص، المدرسـة الألمانيـة المعروفة بتسمية مدرسـة «جماليـات التلقـي»، وفي هـذا الاتجـاه نميـل إلى تصنيـف صبري حافظ، واتجاه ثان يأخذ من السابق نزعته إلى التعريف بالنظريات الغربيـة في هذا المجال، لكنه يتميّز عنه -ولسـنا نحمّـل الكلمـة حكمـا تقويميـا- بـإبداء الـرأي والتعبير عن الموقف موافقة أو معارضة ويمثّل هذا الاتجاه مصطفى ناصف.

---

[17] نفسه. ص. 29.
[18] نفسه ص 31.

أما الاتجاه الثالث، فأبرز ما يميّزه تجاوز التعريف للانطلاق رأسا من إبداء الموقف والصدور عن وجهة النظر الشخصية بعد الإفادة –فيما تدلّ عليه قرائن عدّة– من المصادر الغربية المعنية بالموضوع، آخذا على هذا النحو من التعامل مع المظان بجانب من الاتجاه السابق، لكنه منته به إلى غايته حتى لم تبق من هذه المظان، إلا ظلال باهتة أو أرضية تعتمد، بطريقة غير مباشرة، سندا للعمل. إلى هذا الاتجاه ندرج عمل حمادي صمود. فكيف تناول دارسونا الموضوع وما هي مواطن الاتفاق والاختلاف (أو التماين) بينهم؟ ذلك ما يهمّنا الوقوف عليه من خلال جملة من المحاور:

أ – انفتاح النص على قراءات متعدّدة

لا يختلف موقف دارسينا عن مواقف أخرى جارية في الكتابات العربية، كنّا تعرّفنا بعضها من حيث القول إنّ النصّ قابل لقراءات عدّة، وأن المعنى منه ليس جامدا أو واحدا، وإنّما هو في حكم الاحتمال والإمكان، وإن اختلف تعبيرهم عن هذا الموقف واصطبغ بألوان متنوّعة بحسب مشارب دارسينا وخصوصياتهم الثقافية الذاتية، كما سيبيّن لنا التحليل.

فالنصّ من وجهة صبري حافظ ليس عالما منغلقا ساكنا منطويا على سرّ يحرص على حفظه، ويضنّ به على غير من لا يتوسّل بمنهج معيّن لفكّ مستغلقه والنفاذ إلى مكنوناته، إنّما هو موطن لقاء وتقاطع لعوالم متعدّدة لا تنتظم بينها بالضرورة علاقة تكامل وائتلاف، بل «هو ساحة قتال تموج بالنشاط والصراعات المستمرّة بين مكوّنات النص وآفاقه»[1] . ولا تخفى من خلال هذا التعبير ظلال النزعة التفكيكية. وعليها بالتحديد يعرّج الدارس مبيّنا أن النصّ يقوم على الاختلاف، والمقصود بذلك ليس التفرّد بخصائص ذاتية، إنّما «اختلاف النص عن نفسه»[2]، مباعدته لذاته، ومن ثم ضياع هويّته. ذلك أنّ المعنى فيه مرجأ مؤجّل على الدوام لا إمكان لبلوغه أو الاهتداء إليه مهما أجهدنا النفس وكابدنا من مشقّة في اتجاه استنباط أجهزة إجرائية منضبطة، لتحوّل دلالاته باستمرار وترجيعه أصداء دلالات مستكنّة في نصوص أخرى، وفق عملية تناص وتداخل بين الدلالة ونقيضها أو مقابلها، فلا سبيل إلى وضع حدود لهجرتها وتراسلها، وأبرز ما يتجلّى ذلك – حسب الدارس– في الشعر لأنه «الفن الأدبي الذي تعمل الاستراتيجيات النصية على

---

[1] الشعر والتحدّي. إشكالية المنهج الفكر والعرب المعاصر عدد 38– 1986 ص. 78.
[2] نفسه. ص. 79.

إرجاء الوصول إلى حاصل جمع الجموع الكلّي لجزئيات المعنى وعلى تحوير تلك الجزئيات باستمرار من خلال التغيّر الدائم في علاقات تراتب الأنساق الهرمية وآليات توليد المعنى» (المصدر السابق).

ولئن لم تختلف نظرة صمّود إلى النص عن النظرة السابقةفي جوهرها، فماتتميّز به وضوحها ودقّتها. والذي يستوقفنا في تعبيره أنّه يستلهم السجلّ اللغوي في تحليل الأسطورة عند بعضهم، ومنه على وجه التحديد ذاك المتصل بزمنه، زمن العودة الأدبية والتجدّد المستمرّ، بحيث لا يستنفذ ولا ينتهي إلى غايته إلا لتعاد إليه الحياة، لينبعث من جديد انبعاث طائر الفينيق من رماده «النص الرفيع يولد في كل مرة ميلادا جديدا لأنّه لا يحمل معنى منتهيا يمكن الإتيان عليه بقراءة وإنما هو إمكان وانفتاح ونقطة تتقاطع عندها جملة من المتغيرات تتحكّم في إنتاج المعنى فيه، وتفتح على قول لا ينتهي، مادامت الأطراف المتعلّقة به هي ذاتها مسكونة بهاجس الترحال، قدرها التغيّر والتبدّل »[3].

ويرتدّ مصدر هذه الطاقة الحيّة المتجدّدة على الدوام، إلى أن الكتابة في ذاتها تقوم على نزوع إلى الصفاء المطلق، صفاء البدايات عندما لم تلتبس اللغة بحضور الأشياء وتتلبّسها، وكانت حضورا خالصا بكرا لم يدنّسه صدأ الاستعمال. ولندعه يعبّر عن ذلك بلغته النقيّة الصافية: «فليست اللغة في هذه النصوص (الرفيعة) أسماء لمسميات إنما هي إمكان يختزل ارتداد كل أطوار التاريخ التي علقت بها ليفتح أحاسيسنا على بهاء البدايات ونقائها، حتى لكأنّ الكتابة الحق صراع مع ذاكرة اللغة ومحاولة إقصاء ما علق بها من تجارب الآخرين معها والرجوع بها إلى هذا الزمن السحيق لتتمّ للكاتب لذّة التفرّد ومتعة الامتلاك لها نقية بكرا لم يمسسها أحد قبله، معه تكشف وجودها وفي رحاب ما كتب يبدأ تاريخها»[4].

هكذا تظلّ الكتابة مشروعا في تحقّق مستمرّ، غاية لا تستنفذ طاقتها ولا تكفّ عن التوالد والتجدّد ليس بوسع كل عصر إلا استنطاق بعض دلالاتها. وتظلّ مع ذلك مشعّة بدلالات أخرى لا حدّ لها مستعدّة للانبعاث بتجديد النظرة إليها ومعالجتها من وجهات أخرى «فالنصّ لا يموت ولا يمكن للتاريخ أن يستنزف إمكانية الدلالة المرسومة فيه، لأنه أكبر من التاريخ، لأن التاريخ في معنى من معانيه فناء وعفاء

---

[3] قراءة نص شعري من ديوان «أغاني مهيار الديلمي » في «صناعة المعنى وتأويل النص» ص. 352

[4] نفسه. ص. 353.

وموت، والنص خلود، ومغالبة للموت، وسعي إلى المطلق وبعث أبدي لا قرار له»
(المصدر السابق).

وكما ان النص عند صبري حافظ ساحة تلتقي فيها دلالات متعدّدة وتتدافع في صلبه البنى المتناقضة أو المتقابلة، فهو كذلك عند صمّود «مجال صراع بين رغبات وفضاء مسكون بالتوتّر لما يقوم بين أطرافه من غريب العلاقات»[5].

فإن انتهينا بهذا التحليل إلى غايته المنطقية، بدا لنا أن دارسينا يبيحون كل تأويل ويجعلون النص قابلا لجميع أنواع القراءات، عادلين عن حكم القيمة، بدعوى أن بعض هذه القراءات لا يفضل بعضا، وأنها تستوي، بأنواعها، إمكانا خالصا متعادل القيمة. لكن المتثبّت في كتاباتهم يتبيّن إجماعهم الراسخ على رفض هذه النتيجة، دون أن يعني ذلك عدم خوضهم في القضية أو إثارتهم لها، إن ضمنا أو صراحة. وقد توخّوا في معالجتها وجهتين لا تختصّ كل واحدة منهما بدارس، إنما قد تلتقيان وتجتمعان عند الدارس الواحد كمصطفى ناصف. تقوم الأولى على الإحالة على وجهات غربية تميّزت بنزعتها التفكيكية وعدم تعليقها النصّ بمدلولات معيّنة إنما تنساق محمولة بتيار دواله الجارف منسربة في منعطفاته اللامحدودة التشعّب والالتواء، تلك كانت سبيل هيش وبارت في كتابه «لذة النص» حسب ما يفيدنا به ناصف. فالنص عند الأول يقوم على الفوضى، ويستتبع ذلك أنّه يندّ عن كلّ محاولة لمحاصرة أفقه الدلالي وغاية ما نبلغه منه ما يتركه عند القارئ من أثر «ليست القراءة فيما يزعم مسألة اكتشاف ما يعنيه النصّ بل عمليّة المرور بتجربة ما يفعله بك ، فإذا قدمت كلمة مثلا أردت أن تثير شعورا بالدهشة أو الارتباك. هذه الاستجابات التي يسميها باسم الخبرة هي كل مايهمّنا لا تعنينا اللغة وإنما يعنينا ما تصنعه بنا لا شيء اسمه اللغة ذات الوجود الموضوعي»[6].

أما بارت فقد كان معنيا من وجهة الدارس بـ«ما يشبه الانزلاق»[7]، ويتحدّد ذلك عنده بمتابعة الدال في تحوّلاته في ظهوره واختفائه في مساراته الملتوية والمضفية –أبدا– على النص مسحة اللبس والتشتّت وعملية الملاحقة هذه تلتبس من بعض وجوهها بالفعل الجنسي الشبقي، ذلك أن «الشبق هدم وتعذيب وانزلاق لاعود فيه إلا إلى الموت. اللغة عند بارت رفض جيّاش وشبق يجد في أنسجة كلماتها

---

[5] نفسه. ص. 358.

[6] اللغة والتفسير والتواصل. ص. 227

[7] نفسه. ص. 226 ويعقّب الدارس علىذلك ناعيا تأثّر أدبنا بهذه النزعة (الهدّامة) بدعوى تحديث الأدب وتأسيس (حركة طليعية مجدّدة).

البهجة. الكلمات عنده أشبه أحيانا بأعضاء التناسل. التحكم والبعثرة صنوا الشبق... وتبعا لذلك استحالت القراءة إلى صناعة مخدع (هكذا) وتفجير.» (المصدرالسابق).

أمّا الوجهة الثانية فتتمثّل في الأخـذ مـن التوجّـه السـابق مبدأه التنكّـر لكـلّ جهاز نظري مسبق يراد فرضه على النصّ وحمله على الإفضاء بسرّه من طريقه. وهـو ما يبدو أن مصطفى ناصف يقول به في كتاباته إجمالا، وما يعلنه صمّـود صراحـة لما يمكن أنّ ينجر عن ذلك من «تهديد فعل القراءة ذاته لأنّه قد يدفعه إلى وجهة واحدة ويخضعه لنموذج أعدّ سلفا مما قد يزيّـن للقـارئ إجبـار النـص علـى الانـدراج ضمـن المعتقد النظري الذي يدين به والتفريط بذلك في ما به يكون النص متفرّدا فذّا» وإن لم ينكر الدارس فائدة الاستعانة بـ«تصوّر نظري» يكون بمثابةالأرضية التي يستند إليها فعل القراءة[8] .

ب– حدود التأويل

أشرنا إلى حصول إجماع عند دارسينا يرفضون بمقتضاه إباحـة النـص لجميـع أنواع القراءة ومقيّدين إياها بضوابط نابعة من النص مستكنّة فيه. ولئن لم نقـف علـى خطط محدّدة تهدي القارئ في تعامله مع النص إلى جوس مواطن الإفادة فيه وتسـعفه بآلة تسدّد خطاه، فإنّ رفض إطلاق الدلالة في النصّ من كلّ قيد تخلّل كتاباتهم علـى نطاق واسع. بالنسبة إلى صمّود «القول بأن النـص بنيـة متحوّلـة مهاجرةموضوعـة في مفترق الدلالات مفتوحة على المعاني ليس يعني أنه قابل لكل معنـى مرسـوم في أفقـه كـل تـأويل لأن تصـوّرا كهـذا إلغـاء لسـلطة القـراءة نفسـها»[9] ويقيّـد الـدارس هـذه الدلالات المرتسمة في إهابه والمنتقشة في قراره كأثر باق بثلاثة عوامل تمثّل منه ذاكرته وهي «انتماؤه إلى سياق وإلى كاتب وإلى نـوع أدبـي معيّـن» (المصدر السابق) معقّبـا بـأن ثلاثتها «علامات ورواسم تصون عرضـه وتمنـع المتعـامل معـه مـن انتهاكـه والـدوس

---

(8) صناعة المعنى وتأويل النصّ.. ص. 351.

(9) صناعة المعنى وتأويل النصّ. ص. 353.

في سياق الموضوع نفسه المتصل بكيفيات رسم النص حدود تأويله وتوجيهـه القـارئ –وفـق خطـة أو استراتيجية يصنعها النص ذاته ويدسّها في شبكته يطالعنا قول صلاح فضل: «تركز جهد منظري التلقي حول تحديد القارئ. وأمام الصعوبات التي تحول في كثير من الأحيان دون العثور على وثائق تاريخية موضوعية تضيء عمليات التلقي فإن كلا من ياوس وأيزر Iser قد لجأ إلى فرضيةالقارئ الضمني ويتمثّل في دراسة أبنية النصـوص الأدبيـة ذاتهـا لرصد استراتيجيات المرسل التي يتخذها كي يلفت انتباه المرسل إليه ممّا جعله يـترك في النـص فراغـات كافيـة لتسمح بتنشيط مخيال القارئ في التعاون البنّاء للخلـق الفـني للمعنـى. ويـرى إيكـو أن المؤلـف عليـه كـي ينظـم استراتيجيته النصبة أن يفترض أن جملة القدرات التي يشير إليها هي ذاتها التي يعتمد عليها القـارئ. مـن ثـم فإن عليه أن يفترض قارئا نموذجيا يكفل التعاون في تشغيل النص بالشكل الذي يتوقعه بحيث يتحرّك في جانب التأوبل بالطريقة ذاتها التي يتحرّك بها المؤلف عند التوليد » (شفرات النص. ص. 152–153).

عليه» (المصدر السابق). ذاك هو قدر النص الأدبي -هذا الكائن الغريب- ومصير التعامل معه. وذاك هـو حكمـه، حكـم المشـدود إلى ثنائيـة لا يستطيع منهـا فكاكـا ولا لهـا تجاوزا. هو من ناحية منفتح على مطلق القراءة قابل لتعدّدها اللاّمحدود متجاوز أبـدا لذاته باق باستمرار بكرا ينتظر الآتي ليزيل غشاوته، والحال أنّنا نعرف أنه لن يأتي. وهو من ناحية أخرى مغلول مسيّج بجملة من الرواسب الدلالية أو المحدّدات القائمة بالقوة تحفظ «حرمته» ، وتمنع فضاءه من الانتهاك وإخراجـه إلى مطلـق التـأويل أو التدلال. فكيف تكون القراءة والحال بمثل هذا القدر من الإشكال؟ وفي نهايـة المطـاف : ما حدّ التأويل؟

كانت تلك بعض التساؤلات التي أثارها دارسونا في معرض خوضهم في موضوع القراءة والتأويل. وما يهمّنا رصده والوقوف عليـه في سياق، مـا نحـن بصدده، إنّمـا يخصّ جانبا معيّنا هو:

ج – الحوار بين أفق القارئ وأفق النص

يلتقي دارسونا المعنيون بالموضوع بصرف النظر عن اختلافات جزئية وتنويع في الموقف أو تفاوت في التركيز على هذا الجانب أو ذاك في القول بأن القراءة تقـوم علـى لقاء بين مخزون القارئ المعرفي وسننه الثقافية وخبرته المكتسـبة بمعاشـرته النصـوص والأفق الدلالي للنص، معبّرين عن ذلك من وجهات شخصية مختلفة، لكنها تصبّ في مجرى رئيسي عام سنتبينه من خلال الوقوف على بعض ما جـاء في كتابـاتهم حـول هذا الموضوع. فرشيد بنجدو يعزو تجدد دلالـة النـص وتغيّر قيمتـه عـبر العصـور إلى «إسقاط القارئ تجربته الذاتية على تجربة العمل وتلقيحه المدلول الفكري الذي تنقله الأدلة اللغوية بمعنى جديـد» [10] . وينعطـف إلى تجربـة القـارئ محـاولا تحديدهـا فيلفاها منتظمة -حسب ما أفاده من اطّلاعـه علـى مـدارس التلقّـي الحديثـة- في مـا اكتسبه من ثقافة من طريق احتكاكه بمحيطه الحضـاري وفي استعداداته واستجاباته النفسية المنفلتة في جانب منها من قيد وعيه، منتهيا إلى أن القارئ «متورّط تمامـا في عملية القراءة»، ذلك أن قراءته تعكس موقفا من النصّ يمليه موقعه من تلك الثقافـة، وأنّه يعيد على نحو من الأنحاء كتابة النص من طريق ملئه فراغاته وفجواته[11] . إلا أن الدارس يلحّ في هذا السياق على أن العملية ليست بريئة لكنّها تتأسّـس في جـانب هام منها على التوتّر والمقاومة من قبل كلا الطرفـين. بيـان ذلـك أن النـص قـد يـأبى

---

[10] قراءة في القراءة. العرب والفكر العالمي. عدد 48-49- 1988. ص. 17.
[11] نفسه. ص. 18.

الاستجابة إلى أفق انتظار القارئ ويحبطه ممليا عليه تغيير وجهة نظره، وتوسيع هذا الأفق، وعلى هذا النحو من الحوار يعدّل أحدهما الآخرويوسّع من دائرته بتسليط ضوء جديد عليه. إلا أن الدارس لا يبيّن بوضوح كاف الأسباب التي تجعل بعض أنواع التأويل خارجة من دائرة الاحتمال، ومن ثمّ المحدّدات النصيّة الداخلية المقيّدة للتأويل والضابطة لحدوده[12].

أما صمّود فيتحدد موقفه من القراءة وفق المعايير التالية:

أولا أن القراءة ليست عملية سلبية إنما هي إنتاج للمعنى ويعني ذلك أن القراءة فعل خلاق يحيي النص بإخراج بعض أفق دلالاته إلى حيّز الوجود بالفعل بحسب مراميه و«بما يناسب السياق التاريخي والمعرفي ويستجيب للحاجات المرسومة في أفق القراء الذين يروج بينهم ذلك النص»[13].

ثانيا أن القراءة لا تخرج في جوهرها من قيد الكتابة ومن سلطتها. فهما وجهان من عملة واحدة من جهة أن القارئ بإعادته خلق النص يكتب ذاته، ينخرط بدوره في عملية الإبداع، إبداع ذاته وإبداع اللغة من خلالها «فتراه يحلّ في النص نصّه ويقرؤه بما يؤسّس ذاته ويبني كيانه ويبسط سلطانه على لغة كانت لاتواتيه ولا تأتيه»[14].

---

[12] نقف على بوادر إجابة عن هذاالإشكال عند جابر عصفور وذلك في اعتباره أن النصّ المقروء وخاصة التراثي منه نشأ في ظروف معيّنة تحدّد منه بعص أفقه الدلالية فتأليف «دلائل الأعجاز على سبيل المثال أملاه مقصد صاحبه المؤلف الأشعري المهتمّ بإعجاز القرآن من حيث دلائل هذا الإعجاز أو أسرار بلاغته والذي يرسل –خلال كتابه– نفس الرسالة الثابتة المتكرّرة التي لا تتبدّل أو تتحوّل إلى الآن وهناك في المقابل (دلالة) هذا المعنى أو (دلالاته) من حيث هي نتاج القراء اللاحقين الرازي أو السكاكي أو القزويني أو محمد مندور أو شكري عياد أو أبوديب أو حمادي صمود وهي دلالات تتقابل تقابل الجمع المتغيّر والإفراد الثابت» («قراءة التراث الشعري ص. 53») لكن الدارس لا يخرج، عندما يعرض «للأنساق الدلالية التي تتوسّط بين القارئ والمقروء وتحيط بهما» (ص. 54). عن نموذج بياجي الذي قدّم مصطفى سويف في كتاب له نذكر أننا اطلعنا عليه منذ ما يقرب من ثلاثة عقود أهمّ معطياته وحاصلها أنّ استجابة الفرد للتجارب الطارئة التي تصادفه في الحياة (وقياسا النصوص غير المستجيبة لأفق انتظاره) تقتضيه تعديل «خططاته» أو «نماذجه التصوّرية» Schèmes القائمة في ذهنه وتكييفها بحسب الوضع الجديد.

لعلّ أهمّ إضافة يسهم بها صبري حافظ في معالجة الموضوع تتمثّل في توسيعه أفق انتظار القارئ إلى التجربة الحياتية بمفهومها الواسع أي أنها لا تقتصر على ما اطلع عليه من آثار واستقر سننا في ذاكرته، إنما ينسحب ذلك أيضا على تجربته اليومية واحتكاكه بالبيئة الاجتماعية. كذلك إشارته إلى ما يفرزه الحوار بين أفق التجربة الجمالية وأفق التجربة الحياتية من نتائج أهمّها تقريب الغريب و«تغريب» القريب من خلال قوله التالي: «النص يتوسّط بين أفق التجربة الجمالية وأفق التجربة الحياتية بالصورة التي يتوقف معها تفسيرنا للنص الشعري على قدرتنا على فصل الأفق الشعري الغريب عنا ثقافيا عن أفق الحاضر اليومي اللصبق بنا أي عملية حوارية بتحوّل فيها الأليف إلى غريب والغريب إلى لصيق» مقال مذكور ص 80.

[13] صناعة المعنى ص 354

[14] نفسه. ص. 357.

ثالثا: أن القراءة مهما اتّبعت من سنن إجرائية ومبادئ منهجية مستنبطة لا تخرج من حكم الذاتية، فالصلة بين القارئ والمقروء مهما تجرّدت وتقمّصت مسوح الموضوعية والعلمية تبقى محكومة بالتقاء عالمين متباينين، تجربتين مختلفتين فريديتين تنتهيان في خاتمة المطاف إلى التجاوز والإبداع، إبداع الكتابة بالنقد وإبداع النقد بالكتابة[15].

أما مصطفى ناصف فيحتكم في ردّه على نظريات التلقي التي أدخلت اللغة في حكم المختلف إلى مبادئ «النقد الجديد» كما تحدّدت عند رتشاردز واليوت من حيث تصوّر اللغة باعتبارها «مؤسسة عليا» و«مجال القوى الاجتماعية التي تشكّلنا من بعض الوجوه.. وأنّ التلقّي والتفسير يجب ألا يفهم في حدود الإمكانات التي لا تنتهي. فليس ثمّ إمكانات من هذا القبيل... التلقي يجب أن يفهم في إطار العلاقة بين ما سماه اليوت الموهبة الفردية والتقاليد أو العلاقة بين خاص وعام أو العلاقة بين سلطة المجتمع وحرية الفرد.. إن التفسير من هذا الوجه عمل يسهم في توضيح هدف جماعي ينبثق من عمق اللغة»[16]. وبذلك يتحدّد التلقي بنشاط اللغة، بعملها في عمق النسيج الاجتماعي، بفاعليتها وقدرتها الدائمة على التجدّد ورسم الحدود في إطار عمل اجتماعي وشروط تاريخية «إن فكرة سلطة اللغة يجب ألا يساء فهمها بوصفها فكرة خارجية تفرض، إنّها حركة الذهن في تنظيم نفسه. كلّ هذا يعني أنّ اللغة تنازع وجود الفرد الشخصي واحتكاره، لقد خلقها التعامل المعقّد الطويل المدى. إن التفسير عمل دقيق حساس ومسؤول يبحث عن الشدّ والجذب بين استعمالات الكلمة في داخل الأدب وخارجه. أليس هذا كله عملا إيجابيا»؟[17]. إن إلحاح الدارس على فاعلية اللغة واعتبارها محتضنة التجربة البشرية ومبدعتها في آن، وجعل النشاط الإنساني اللغوي إنتاجا إبداعيا وتلقّيا ملفوفا في أنسجتها مشروطا بقدرتها على توليد الأفكار، كل ذلك يذكّرنا بتحاليل هيدغر وقادامار. ومما يزيدنا اقتناعا بأن هذه المصادر غير غائبة من ذهنه في كتابته المعنية بوصفنا ورود هذه الأسماء في بعض مواطن كتابه[18]. لكن الغائب من دراسته، إن ثبت عندنا تأثّره

---

(15) نفسه. ص. 358.

(16) اللغة والتواصل والتفسير. ص. 228.

(17) نفسه. ص. 229.

(18) منها ص. 209-210-211-212-213.

قد تكون أكثر الدراسات العربية التي اهتمت بموضوع القراءة والتفسير تبسّطا ووضوحا دراسة حامد أبوزيد الحاملة عنوان (الهرمونيطيقا ومعظلة تفسير النص) والمنشورة - ضمن دراسات أخرى للدارس- في كتابه «إشكالية القراءة وآليات التأويل» ص. 13-49 . وتجنبا للإطالة سنسعى إلى الإلمام بأهم ما جاء فيها مع

الحرص –قدر جهدنا– على عدم الالتفات إلا بالقدر الذي تحتاج إليه استقامة التحليل –إلى ماتعرّضنا إليه.
فمشروع الدارس ينهض– كما يدلّ عليه العنوان ويبيّنه في التقديم– على التعريف بأهمّ المراحل التي مرّت بها نظرية التأويل في الفكر الألماني منذ القرن التاسع عشر إلى الآن بطرح الدارس قضية القراءة والتأويل في مستوى العلاقة بين أطراف ثلاثة هي: المؤلف والنص والناقد متسائلا عمّا إذا أمكن للناقد أو المفسّر «النفاذ الى العالم العقلي للمؤلف من خلال تحليل النصّ المبدع؟» ص 17 بمعنى هل يتضمّن النص دلالة موضوعية ثابتة يمكن الاهتداء إليها وبلوغ مقاصد المؤلف من خلالها. فإن كان ذلك في حكم الإمكان فما السبيل إليه؟ وماهي الشروط التي تمكننا –متى توفرت– من تحقيق ذلك؟ في إطار البحث عن إجابة عن هذا التساؤل واقتراح الحلول لإشكاليته تأتي النظريات التي استعرضها الدارس وأقام عليها دراسته. فما يقترحه شليمخر ويؤسّس عليه نظريته التأويلية مراعاة عاملين متمايزين لكنهما متكاملان هما: الجانب الموضوعي الذي يدعونا إلى النظر في النص باعتباره نتاجا للغة في ظرف تاريخي معيّن والجانب الذاتيّ المعنيّ بكيفية تصرّف المؤلف في هذه اللغة وطريقة صياغته لها وإكسابه إيّاها خصوصياته الذاتية. والعلاقة بينهما جدلية تحتاج لاستجلائها –فيما يبيّن الدارس– حذقا بلغة العصر المتخذة أداة للكتابة ومهارة في التعامل معها، إضافة إلى معرفة بالطبيعة البشرية وقدرة على النفاذ إليها وكشفها وصولا إلى «فهم النص كما فهمه مؤلفه بل أحسن ممّا فهمه» ص 20–21–22 أما السؤال الذي يبسطه دلتي Dilthey ويحاول الإجابة عنه فهو «كيف تتحوّل التجربة الذاتية عند الآخر الذي نسعى إلى فهمه أو إلى فهم أنفسنا من خلاله الى موضوع» تختصر إجابته عن ذلك في قوله بأن التعبير يكسب التجربة الذاتية بعدا موضوعيا ويخرجها من «تجربة داخلية معاشة إلى حالة موضوعية يمكن المشاركة فيها » ص 26 وتقديره أن هذه (الموضوعية – objectivisation) تبلغ أعلى درجات تجليها وحيويتها وخصوبتها في الأدب والفن. وتتحدّد (الهرمونيطيقا) من وجهته في أن عملية التلقي ليست مجرّد استخراج لشيء جاهز من حيّز الوجود بالقوة إلى حيّز الوجود بالفعل، إنما هي مسيّجة بتجربة الذات القارئة التي (تحدّد الشروط المعرفية التي لا يستطيع المتلقي تجاوزها). وبذلك تتمحّض عملية القراءة في «نوع من الحوار بين تجربة المتلقي الذاتية والتجربة الموضوعية والأرجح أن الدارس يقصد بذلك (الموضعة objectivé) المتجلية في الأدب من خلال الوسيط المشترك أي اللغة». وهكذا يكون الفهم هو المحور الذي تنتظم حوله عملية التلقي وتختصّ به الدراسات الإنسانية. من طريقه يتاح «للأنا الغوص في الأنت لا بالمعنى السيكولوجي بل بالمعنى العام للتجربة الحية المعاشة» ويسهم بالاستتباع في توسيع أفق تجربتنا الذاتية (ص 28) ولما لم تكن التجربة معطى قبليا جهازا محدّد المعنى سلفا وكانت مشروعا في إنجاز مستمرّ تميّزت بالتغيّر الدائم والانفتاح المتصل على آفاق جديدة من الاحتمالات غير المتوقّعة والإضافات المثمرة الخلاقة (ص 29–30).
أما هيدجر فينصبّ اهتمامه –فيما يفيدنا به الدارس– على السعي إلى استجلاء علاقة اللغة بالإنسان والعالم. فليست اللغة، عنده، أداة لفهم الأشياء وإكسابها معنى بل هو يقدّر أنها تغطي الإنسان وتتكلم من خلاله لينكشف العالم في حضوره الكلي بواسطتها «وليس معنى ذلك أن الإنسان يفهم اللغة بل الأحرى القول إنه يفهم من خلال اللغة. فاللغة ليست وسيطا بين العالم والإنسان ولكنها ظهور العالم وانكشافه بعد أن كان مستترا. إن اللغة هي التجلي الوجودي للعالم» (ص32). وبمقتضى هذا الفهم لوضع اللغة ووظيفتها في كشف العالم بل في جعل العالم ينكشف من خلالها، يغدو الأدب تجربة وجودية وليس مجرّد ترجيع أو نقل لأحاسيس أو أفكار ذاتية. إنما هو منخرط في عملية انكشاف العالم وتبدّيه من خلال اللغة: «هو مشاركة في الحياة ،تجربة وجودية تتجاوز بالمثل إطار الذاتية والموضوعية» (ص 33). ولما كانت اللغة –بإطلاق– وسيطا ضروريا بين الإنسان والعالم وأداة يتجلى الوجود من خلالها للإنسان في مرحلة معيّنة من تاريخه، تجاوزت التجربة الأدبية –بحكم اتخاذها من هذه اللغة مادة لتعبيرها– أحكام الذاتية والموضوعية (ص 35). على أن انكشاف العالم في الأدب يقتضي «دخوله في شكل منتظم» وهو شكل مظروف تاريخيا، وبالاستتباع، من طبيعة موضوعية. معنى ذلك أن «للعمل الفني بناءه الخاص وأن هذا البناء هو وجوده المتميّز» . على أن الدارس ينبّه إلى أن هيدجر يتجاوز النظرية التقليدية القائمة على الفصل بين الشكل والمضمون والمؤسسة على نظرة تعدّ الذات بمقتضاها سابقة للموضوع والروح للمادة ليجعل العلاقة بينهما قائمة على التوتر في مستوى ثنائية «الانكشاف والوضوح من جهة والاستتار والغموض من ناحية أخرى». وإلى المتلقي تعود مهمّة الكشف عن الخفيّ من خلال الظاهر من طريق مساءلة النص والدخول معه في حوار : «إذا كان العالم ينفتح من خلال العمل الفني فإن الانفتاح الوجودي عند المتلقي– من خلال وعيه بوجوده الذاتي– يجعل عملية الفهم ممكنة. إن الوجود الذاتي للمتلقي لحظة من لحظات الوجود

بهذين المنظّرين، تحاليلهما المستفيضة المتّصلة بإشكالات الحوار بين المنشئ والمتلقّي أي ببلاغة السّؤال والجواب.

والعمل الفني– بالمثل – لحظة وجودية وحين تلتقى اللحظتان يبدأ الحوار يبدأ السؤال والجواب الذي تنكشف به حقيقة الوجود وتتطوّر من ثم تجربتنا في العالم. ومهمّة الفهم هي السعي إلى الكشف عن الغامض والمستتر من خلال الواضح والمكشوف. اكتشاف ما لم يقله النص من خلال ما يقوله بالفعل» (ص 36).

ولعل أهمّ ما نفيده من تحليل الدارس نظرية التلقّي عند جادامار Gadamer ونعدّه إضافة نوعية إلى ما سبق، تشبيهه عملية التلقّي، بأطرافها الثلاثة المشاركة فيها، باللغة القائمة، كسائر اللعب، على قواعد ومبادئ، لكن المتميّزة بخصوصيات نكتشفها من خلال التحليل التالي «إن اللعبة ليست موضوعا في مواجهة ذات اللاعب ولا تخضع لذاتيته. إن اللاعب يختار أي نوع من اللعب يريد أن يشارك فيه ولكنه حين يدخل اللعبة يصبح محكوما بقوانينها الذاتية. وتصبح اللعبة هي السيد المتحكم في اللاعبين والموجّه لحركاتهم. إن مشاركة اللاعبين في اللعبة هي التي تمثلهم في الوجود. إن روح اللعبة يصبح هو المسيطر وهدفها هو نقل الحقيقة التي تمثلها، الحقيقة التي تحولت إلى شكل هو اللعبة نفسها. إن دور اللاعب يصبح هامشيا يتمثل في اختياره المبدئي للعبة التي يريدها ويتمثل في مدى الحريةالتي يستطيع ممارستها داخل قانون اللعبة». يستخلص من ذلك أن مثل دور المبدع كمثل دور المشارك في لعبة، فإليه تعود حرية اختيار اللعبة لكن ما إن يتمّ له ذلك ويباشر تشكيل تجربته الوجودية من طريقها حتى تصبح مستقلة عنه «لتتحوّل إلى وسيط له ديناميته وقوانينه الداخلية» ص40–41 وكذا بالنسبة إلى المتلقّي الذي يلجها عارفا بقوانينها واعيا بأهدافها، وينخرط فيها من خلال الشكل، هذا الوسيط المكتسب شبه استقلالية والضامن اتصال عملية التلقّي وتكرارها من جيل إلىجيل ويستتبع ذلك– فيما يقرّر الدارس– أن الشكل الفني هو الذي يجعل، بحكم ثباته، عملية الفهم ممكنة، لكن هذه العملية تتغيّر وتتطوّر بحسب ما يطرأ من تغيّر وتطوّر على تجارب المتلقين وأفق معارفهم، وبناء على هذا فـ«الحقيقة التي يتضمّنها العمل الفني حقيقة ليست ثابتة ولكنها متغيرة من جيل إلى جيل»، لكن الدارس لا يبيّن – فيما بدا لنا– الآليات التي تحكم تغيّر قوانين اللعبة دون أن تكفّ عن كونها لعبة.

خلاصة عامة

نتبيّن من خلال استطلاعنا مظاهر التجديد في نقدنا الحديث أن دارسينا لم يتقيّدوا في تعاملهم مع النقد الجديد في مظانه باتجاه دون آخر، لكنّهم التفتوا إلى مختلف اتّجاهاته وحاولوا الإلمام بمعالمها تنظيرا وتطبيقا، وإن أمكن القول أنّ تركيزهم على بعضها أظهر من تركيزهم على بعض، واهتمامهم ببعضها أكثر من اهتمامهم بأخرى. هكذا نالت الأسلوبية بمختلف تياراتها حظّا من العناية أكثر من حظّ غيرها، تليها في نسبة الاهتمام الإنشائية بمختلف اتجاهاتها.

أما مظاهر النقد الجديد الأخرى ومنها على وجه التحديد المدارس المنضوية تحت لواء السيميولوجية فكان التفاتهم إليها تغلب عليه النظرة الظرفية العابرة، ولم يتعدّ مظهر الاهتمام بها، إجمالا، المقالات المتفاوتة الطول المدرجة في كتب جامعة أو ضمن مجلاّت مختصّة، وإن أخذ الاهتمام بها يتزايد في الآونة الأخيرة ويحتلّ حيّزا ذا بال. وقد لا يكون حكمنا بعيدا عن الصواب إن قرّرنا أنّنا لا نقف ضمن دارسينا، على من اختصّ باتّجاه معيّن. نقصد بالاختصاص التزام منهج واحد واتّباع مساره إلى غايته، إن استثنينا ما لم يفتأ أبوديب يصرّح به من أنّه يتبنّى المنهج البنيوي بحسم وإصرار. إنما تميّز تعامل دارسينا مع المناهج الحديثة الوافدة بالانفتاح عليها جميعا دون استثناء تقريبا، ودون أفكار مسبقة أو مواقف قبلية جاهزة، وبالمرونة في الاستجابة لها مجارين منها ما بدا مستطرفا منسجما، إن كثيرا أو قليلا، مع تصوّراتهم، وباختصار، ما صادف من أنفسهم هوى وقبولا.

هذه الظاهرة المتمثّلة في عدم التزام منهج محدّد واتّباعه إلى غاية ما ينتهي إليه منطقه تجعلنا نتوقّع انعدام التركيز على اتّجاه معيّن واستقصاء البحث فيه أو على منظّر والإلمام بجميع دراساته. وبالفعل، إن نحن استثنينا بعض أعلام الأسلوبية الذين حظوا بعناية خاصة من قبل بعض دارسينا، فوقفوا على عدد يكثر أو يقلّ من أعمالهم تقديما ووصفا –واتّفاقا– نقدا وتقويما، فإنّنا لم نلمس استقطابا لتيار محدّد أو لمنهج منظّر معيّن. ولئن طالعتنا بعض الكتب المحاولة استقطاب الاتجاه البنيوي والمستهدفة أساسا التعريف بالأسس النظرية والإجرائية التي تنبني عليها، فهي

تتميّز باقتضابها النسبي -وليس في ذلك حكم بالقيمة إطلاقا بل إن فائدتها لا تنكر- وبطابعها البيداغوجي، وإن لا يتعارض ذلك مع توجّهها العلمي.

ولا شكّ في أن بعض ما يفسّر هذه الظاهرة هاجس دارسينا في التعريف والرغبة الملحّة في الاغتراف من منابع المعرفة الجديدة وليس التنظير الذي يتطلب توفّر جهاز دقيق من المفاهيم وجملة من المعطيات المعرفية المنتظمة في بناء متكامل، وهو ما لم تتوفّر بعد أسبابه عندنا.

سمة أخرى تغلب على نقدنا الجديد تختصر في كلمة «التجريب». والمقصود بذلك أن دارسينا لم يتعاملوا مع المناهج الجديدة التي تلقّوها باعتبارها أجهزة صارمة يستوجب توظيفها الخضوع لها والتقيّد بمبادئها تقيّدا تاما، وإن لم تغب هذه النزعة من الإنشائية السردية العربية التي لم ننصرف إلى دراستها اقتصادا في الدرس، وللحدّ من حجم الدراسة، لكنّهم توخّوا سبيل المرونة في هذا التعامل. ومن الجلي أنّهم واعون بذلك، إن احتكمنا إلى ما يصرّحون به خاصة في ما وضعوه من مقدّمات ممهّدة لأعمالهم التطبيقية. لكن الوعي والتصريح بأمر يستوي في باب ونتائج البحث تستوي في باب آخر. هذه النتائج يبدو أنّها لم تلق من كثير من دارسينا رضى فوضعوها موضع شكّ وتساؤل، وواجهوها بالنقد والتقويم وإبداء المعارضة، ومن وجه آخر بمحاولة التجاوز. وسيكون ذلك موضوع القسم التالي.

القسم الثالث

استدعاء معرفة الأنا لمحاورة معرفة الآخر:

محاولة تجاوز

تمهيد

لم تكن الذات الناقلة لمعرفة الآخر في النقد الجديد، في ما سبق لنا تناوله، غائبة تمام الغياب أو مجرّد مرآة عاكسة لما أنتجه الآخر في هذا الحقل واصطنعه من مناهج في البحث. فلئن لم يغب هذا المظهر (أو ما يشبهه) في تعامل دارسينا مع النقد الجديد الغربي لأسباب عدّة من أظهرها الرغبة في إطلاع القارئ العربي على جوانب من هذا النقد، فإنّنا لم نعدم مظاهر يتجلّى فيها حضور الذات وذلك من خلال:

– ما طالعنا من إبداء بعضهم مواقف تقوم على معارضة بعض الاتجاهات الغربية السائدة كالبنيوية.

– ما ألحّ عليه بعض دارسينا من وجوب التعامل مع مناهج النقد الحديثة بمرونة وتطويعها للمادة المدروسة حتى تكون قادرة على الكشف عن خصوصياتها الفنية وإضاءة جوانبها الدلالية المستطرفة.

– ما يفيدنا به بعضهم، ونخصّ بالذكر منهم كمال أبو ديب، من توطينه العزم على تطوير النقد الجديد، ومنه بوجه خاص البنيوي، تطويرا يهيّئ السبيل إلى استجلاء جوانب أخرى من الظاهرة الأدبية، ظلّ النموذج المعروف منه عاجزا عن إضاءتها والإيفاء بحقّها في الدرس. ومع ذلك لم تخرج هذه المظاهر الدالة على حضور الأنا من دائرة النقد الجديد كما تلقّاه دارسونا وأفادوه من الغرب. ولكي نكتشف هذا الحضور في صورته الجليّة وجب أن نصرف نظرنا نحو اتّجاه آخر حاول تجاوز نظرة الانبهار والتعامل مع النقد الجديد الوافد من موقع الوعي بالذات والثقة في قدرتها على التجاوز. على أنّنا في حاجة إلى إبداء ملاحظتين قبل تناول الموضوع وكلتاهما تقوم على وجوب عدم الجزم بالفصل: حاصل الأولى أنّه من الخطإ الظن بوجود حدود زمانية تفصل بين الاتجاهين وتضعهما في مرحلتين متعاقبتين. إنما تشكّلا في

مسارين متوازيين في فترة واحدة وتعايشا جنبا إلى جنب متآلفين حينا ومتزاحمين متداخلين حينا آخر. وتقضي الثانية بوجوب عدم الفصل بين دارسين يتبنون هذا الاتجاه وآخرين يتبعون خط ذاك. إنما كثيرا ما ينصهر كلا الاتجاهين عند الدارس الواحد حتّى إنه بوسعنا القول إنّنا لا نكاد نقف على دارس عربي معروف خلص لاتجاه واحد، وانقطع إليه دون سواه.

لكنّ أهمّ إشكال يعترضنا، ونحن نستعدّ لتناول الموضوع بالتحليل، يخصّ تحديد الإطار للمدوّنة التي سنعتمدها أساسا للبحث. فما جاء في الدراسات العربية الحديثة متّصلا بالتراث النقدي ومستندا، على نحو أو آخر، إلى خلفية الفكر النقدي الجديد، من الاتّساع والغزارة بحيث تتطلّب الرغبة في الإحاطة بمختلف جوانبه أكثر من مؤلّف قائم بذاته، ولنشر، بدءا، إلى أنّنا لم نندب أنفسنا، في دراستنا، للقيام بمثل هذه المهمّة. فما يعنينا من دراسة التراث عند باحثينا إنّما يُقيّد، في المقام الأول، بما جاء معبّرا عن وعي صريح، أو ضمني، ونحرص على تأكيد ذلك، بوجوب تجاوز النزعة التجديدية المعنية بتحليلنا في القسم السابق، وعن الحرص على إخصاب معرفة تسهم الذات في بلورتها، ويتبوّأ التراث فيها مكانة متميّزة. ومع ذلك فالبحوث المتّصلة بهذا الموضوع متسعة المادة متعدّدة الوجوه. فكيف يستقيم لنا أن نستصفي منها ما نعدّه ممثّلا لها منتظما في صلب موضوع درسنا؟ للقيام بهذه العملية لسنا نرى بدّا من ضبط الاتجاهات الكبرى للنقد العربي في تناول التراث، حتى إذا بانت الفواصل، أمكننا أن ننتخب ما يوافق وجهتنا في الدرس ويصبّ في مجراها الرئيسي. ويبدو لنا أن أسلم الطرق وآمنها، لبلوغ هذه الغاية، الاستعانة بخبرة المختصّين في هذا الميدان. ونسارع بالإشارة إلى أنّنا لم نقف، فيما أتيح لنا الاطّلاع عليه من دراسات ذوي الاختصاص، على ما نعدّه متميّزا بنظرة تأليفية جامعة تسوّغ لنا التعويل عليه، إن استثنينا التحليل الذي قام به حمادي صمّود تمهيدا لدراسته الحاملة عنوان « النقد وقراءة التراث، عودة إلى مسألة النظم» [1].

فقد جعل الدارس ما أنجز من دراسات تهتمّ بالتراث في أربعة أصناف رئيسية سنتولّى تقديمها في إيجاز ودون التزام الترتيب الوارد في الدراسة لأسباب منهجية تستوجبها دراستنا.

---

[1] نشرت في «المجلة العربية للثقافة» عدد 24 مارس 1993 ص 5-43، كما يمكن أن نحيل على ما ورد في كتاب جابر عصفور «قراءة التراث النقدي» من تقسيم مركز (ص 43-45) لأنواع قراءة التراث في الكتابات العربية الحديثة. إلا أن اهتمامه انصرف، بوجه خاص، إلى قضايا الفكر العامة ولم يتطرّق إلى التراث النقدي إلا عرضا.

صنف أوّل يضمّ دراسات لم تتعدّ حدود اجتهادها جمع ما جاء، في التراث، متفرّقا ونقله أو وصفه، بطريقة تبدو إلى الاستعراض أقرب منها إلى الغوص في المخزون الفكري القديم لاستجلاء مقوّماته والبنى المؤسّسة له والمتحكّمة فيه، فإذا الدرس -من هذه الوجهة- يبقى منحصرا في الاستعادة المجرّدة، أو حسب تعبير الدارس، «سجين المحلّل يكاد يكون له نقلا أو عنه حكاية. فمن أبرز ما يسم هذا الصنف من الدراسة حضور النص القديم حضورا غامرا لا ينازع سلطانه نصّ غيره مما ترتّب عليه ضمور الشرح والتعليق، وغياب القراءة بمعنى تفكيك النص إلى مكوّناته وإقامة حوار مثمر معه»[2]. ومن الغني عن الإشارة إلى أن هذا الضرب من الدراسات يخرج تماما من دائرة اهتمامنا.

صنف ثان من درس التراث، يعتبر صمّود أن لأصحابه معرفة بالتراث لايستهان بها «بحكم التخصّص أو بحكم ما أنجز من أعمال جامعية أجبرتهم على الرجوع إلى النصوص القديمة ودرسها» (المصدر السابق). ولئن لم يبلغوا -فيما يقدّر الدارس- من المعرفة بالحديث ما يؤهّلهم للإفادة منه في قراءتهم للتراث فمايحسب، لهم، ويشفع تسرعهم في إرسال أحكام يربطون، بمقتضاها، القديم بالحديث ربطا آليا، حماستهم في وصل الحاضر بالماضي، دون أن يعني ذلك -اقتضاء- أنّهم ينكرون قيمة الحديث وجدوى الأخذ به. وليس لصنف ثالث يصله الدارس بالصنف السابق ويفرّعه منه ما يسوّغ مثل هذا الحكم المتسامح لجمعه إلى جهله بالحديث الإعراض عنه ورفض الإفادة منه. وقد جاء في وصفه له قوله: «يمثّل التراث بالنسبة (إلى أصحابه) راسما تاريخيا تؤكّد به الهوية في لحظات يتزعزع فيها الإيمان بالكيان ويتهدّدها الطرد من التاريخ والوقوع خارج دائرته، فيكون آنذاك قوة واقية من وجع الاعتداء الحضاري وعنف التسارع التاريخي ورأس المال الرمزي الذي نستردّ به التوازن المفقود ونعلّق بناصيته وظيفة العلاج من الأوصاب والأتعاب، وترشح عن وظيفة التطبيب والاستشفاء هذه وظائف مساعدة لاصقة لازمة أهمّها وظيفة التمجيد التي يغدو التراث بموجبها حصنا يؤمن من خوف ويطعم من جوع، فينقلب الخوف

---

(2) نفسه ص7 في الإطار نفسه يقدّر جابر عصفور أن هذا الصنف في درس التراث يفتقر إلى «منهج واضح كما لا يتوفّر فيه القدر الدقيق من استقصاء المادة وتتبّعها في منحنياتها المتعرّجة ومجالاتها المتنوّعة تنوّع التراث القديم كله» («مفهوم الشعر – دراسة في التراث النقدي») الهيئة المصرية العامة ط 5– 1995 ص7). والنتيجة أن هذا النوع من العمل «لا غناء فيه لأنه يوهم القارئ أنه قد عرف كلّ شيء عن التراث النقدي مع أنه لم يعرف شيئا ذا بال» «فضلا عن أن هذه الكتب تسطح الأشياء فلا تعالج شيئا رغم ادعائها أنها تعالج كل شيء.»

زهوا والجوع شبعا وتخمة فيحلو العيش في الحاضر بذاكرة الماضي»[3] وعن هذه الصنف نصرف اهتمامنا لخلوّه من الحد الأدنى من المصداقية.

أما الصنف الرابع من درس التراث –وفي اتجاهه ينصبّ كلّ اهتمامنا– فيتميّز أصحابه بمعرفة دقيقة بالتراث، تعضدها معرفة ذات شأن بمناهج النقد الحديثة وما يضطرب فيها من قضايا وإشكالات جديدة. لكنّ تعاملهم مع هذه المناهج لا يحكمه الانبهار ولا الرفض، إنّما هو تعامل حرّ يسنده وعي بيّن بوجوب النهوض بنقدنا العربي عن طريق الإفادة من مناهج الآخر طمعا في الإسهام في بناء الفكر النقدي المعاصر[4].

ولئن بدا اختيارنا لهذا الاتجاه واضحا لا يداخله لبس، فقد يكون من قبيل المجازفة القول بأنّنا عثرنا على الضالة، أو اهتدينا إلىالحل الذي نرتضيه ونسكن إليه. فما إن نتجاوز حدّه النظري العام، ونخلص إلى ضبط المدوّنة، بحسبه، حتّى تنبعث إشكالات بسبب مّما يداخله من تنويعات دقيقة توشك، في بعض الأحيان، أن تنسف ما انتهينا إليه واستقرّ عليه موقفنا، وتجعل عملية محاصرة الأعمال المنتظمة في إطاره مهمّة صعبة، محفوفة بالمزالق. ويرتدّ الإشكال في جوهره إلى تساؤل مداره ما إذا أمكن أن نجمع، ضمن خانة واحدة، الدراسات الموصولة بالتراث لهؤلاء

---

(3) نفسه ص8 ويضيف صمّود إلى هذا أن الصنف المعنيّ انتشر خاصة في الثمانينات. وهو بالفعل ما لاحظناه من خلال ما أتيح لنا الوقوف عليه من دراسات منتظمة في إطاره من نماذج الدراسات المجسّدة لهذا الاتجاه دراسة عبد المنعم خفاجي ومحمد السعدي وعبد العزيز شرف الموسومة بـ«الأسلوبية والبيان العربي» (الدار المصرية اللبنانية 1992). ومما انبنى عليه موقفهم أن الأسلوبية ماثلة في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة وأنّ التوفّر على هذا التراث واستنطاقه كفيل بكشف مظاهر الحداثة فيه واستبانة ما كان للعرب من قدرة فائقة على تمثل مفاهيم ومبادئ نظرية لم يتهيّا للغرب معرفتها والاهتداء إليها إلا حديثا. الاتجاه نفسه يطالعنا عند محمد صغير بناني في كتابه «النظريات اللسانية والبلاغية عند العرب» (دار الحداثة 1986)، فالرأي عنده أن الجاحظ أقام «نظرية كاملة في الأدب لا تقلّ أهمية عن النظريات التي بدأت تشيع منذ سنوات في الدراسات وسندرسها في هذه الدراسة لنبين علاقة هذه النظريات بنظرية البلاغة» التي اكتملت، من وجهته، مع الجاحظ واستقامت شامخة تطاول النظريات اللسانية والأسلوبية وحتى السيمائية والنفسانية «التي نشأت في ظروف شبيهة بالظروف التي نشأت فيها لسانيات الجاحظ» (ص 12–15). كذلك يستهدف محمد أحمد توفيق الاستهلال، في مقال له عنوانه «الإبداع والخطاب· قراءة في أسرار عبد القاهر الجرجاني». (فصول يوليو 1991 ص 61–81)، على أنّ هذا الرجل صاغ نظرية في الإبداع وعبر من خلال إبرازه «النشاط المعقد بين الذات والنص عن رؤية للعالم وفق تحديد فلدمان لها.»

(4) عن هذا الاتجاه يقول صمّود إنّ أصحابه «يجمعون إلى المعرفة الدقيقة بأصول اللغة العربية ونصوصها المؤسّسة معرفة بعلوم اللغة الحديثة وأساليب درسها على ما تقرر منذ مطلع القرن في عدد من الاتجاهات والمدارس. ثم إنهم يتقيّدون في بحثهم بمواقف فكرية تدفعهم إلى كثير من الحيطة والاحتراز فتقلّ عندهم المقارنات والتشبيهات ويطغى الميل إلىالتحليل والتفكيك بردّ النظام إلى عناصره وفرز المقدّمات النظرية والأصول المبدئية عن جوهر النظرية وجوانبها الإجرائية والحقّ أن هذا القبيل من الدراسة قليل رغم الحاجة الماسة إليه لأنه طريقنا إلى ما ندعو إليه من ضرورة تعميق المعرفة بالتراث ووجه من وجوه استدعائه استدعاء إيجابيا يعقد بينها وبين وسائل التحليل والدرس الحديث بقدر ما يستجيب النصّ لذلك وتقبله جوانبه المعقولة» (ص7).

الباحثين: شكري عياد وأبوديب وحمادي صمّود وجابر عصفور ومصطفى ناصف وعبدالسلام المسدّي والهادي الطرابلسي ومحمد مفتاح وعبد ا لله الغذامي وحامد ناصر أبوزيد وعبد الملك مرتاض وسعد مصلوح؟ ستكون إجابتنا بالإثبات -لا محالة- إن تقيّدنا بالأسس العامة للحدّ النظري المرسوم آنفا. فهم جميعا يشتركون في المعرفة الجيّدة بالتراث والانفتاح الجاد على مناهج النقد الحديث ومواكبتها، يحدوهم الحرص الشديد على إثبات حضور الأنا والانخراط في الفكر النقدي المعاصر بكفاءة واقتدار. لكن بمجرّد أن نتفحّص أعمال هؤلاء ونقارن بينها بل نقارن أحيانا -بين أعمال دارس واحد- حتى تبرز لنا الفوارق في شيء يكثر أو يقلّ من الجلاء. فبين ما يداخل كتابات أبو ديب أو الغذامي أو مفتاح أو مرتاض، ومن لفّ لفّهم، من نزعة تمجيدية تذكّرنا، من بعض الوجوه، بممثّلي الصنف الثالث -وستطالعنا أصداء من هذه النزعة من خلال ما سنعرضه من مواقف- وما تتّسم به نظرة عياد أو ناصف أو صمّود أو عصفور من هدوء والتزام حدود ما ينطق به التراث، مسافة لاسبيل إلى إنكارها أو ردمها، مهما تقاربت المنطلقات أو اجتهدنا في التأويل.

بناء على هذه النتيجة، يبدو منطقيا أن نعالج موضوعنا وفق هاتين النزعتين. ومع ذلك فقد أقصينا هذه الطريقة لأسباب نجملها فيما يلي:

أولا - أن مثل هذا العمل سيتطلّب منا مادة نقدية غزيرة، ليس بوسع دراستنا تحمّل عبئها.

ثانيا -أنّنا سنقع - لا محالة- في التكرار لتقاطع كثير من محاور الاهتمام ووجهات النظر.

ثالثا - وهذا الأهمّ، أن ما ندبنا إليه أنفسنا في هذا الدرس لا يتعدّى مجرّد الوقوف على معالم محدودة من محاولات التجاوز عند نقادنا، حرصا منّا على إيفاء موضوع الدراسة أكبر حظّ، يسعنا تقديمه، من الشمولية في رصد مقوّمات الفكر النقدي العربي الجديد، دون أن يعني ذلك الاستقصاء.

رابعا - أن تحليل الظواهر النقدية المعنية بالدرس سيكشف لنا الفوارق القائمة بين طريقة باحثينا في تناولها. ويتّفق أن ندعم ذلك بلفت النظر إليها أو الإلحاح على طريقة تعامل هذا الناقد أو ذاك مع محور معيّن.

بقي أن نشير إلى أن رغبتنا في الضغط على مادة الدراسة وتقييدها بحدود واضحة قادتنا إلى اختيار المبحث الأسلوبي، كما عالجه دارسونا في التراث النقدي، موضوعا لبحثنا، وقد أملت علينا اختيارنا هذا جملة من العوامل نجملها فيما يلي:

1- أنّنا نحسب أنّه أكثر اتّجاهات البحث في التراث استقطابا لاهتمام دارسينا.

2- أنّه يمثّل موطنا تتقاطع فيه وتلتقي كثير من القضايا الموصولة بالمبحث الإنشائي كالتفريق بين أنواع الخطاب والاهتمام بتحديد المقوّمات البنوية المؤسّسة للخطاب الأدبي عامة والشعري خاصة.

3- أن دارسينا آنسوا فيه أكثر الاتجاهات الحديثة قربا من شواغل النقاد العرب القدماء ومنها، تحديدا، البلاغية. فكان انكبابهم عليه مدخلا إلى وصل الحاضر بالماضي، وإقامة حوار جدليّ بينهما.

ولئن اقتصرت مدوّنتنا على جملة من المقالات المنشورة في مجلات مختصّة سنتعرّف عناوينها في الإبان، وعلى كتب لمصطفى ناصف وحمادي صمود وجابر عصفور وشكري عياد، ممّن كان لهم إسهام رئيسي في إخصاب هذا المبحث، فإنّ قراءتنا لقراءتهم تستند، إضافة إلى ما تعرّضنا إليه مباشرة، إلى خلفية معرفية حاصلة من الاطّلاع على تجارب أخرى تختصّ بتحليل الصورة والدلالة والتناص والتلقّي في التراث، من وجهة تأخذ بأسباب النقد الجديد، مما يوفّر لنا أطواقا تضمن لنا أكبر حظوظ لاتّقاء الزلل والتسرّع في التحليل، ثمّ في مرحلة أخرى، تسدّد خطانا في التقويم وإرسال الأحكام.

الفصل الأول

الأسلوبية والتراث

لا يقلّ اهتمام كثير من دارسينا بهذا الباب من البحث شأنا من الاهتمام بالأسلوبية كما تجلّت في مظانها إن لم يتجاوزه من بعض الجوانب. فما يجمع أصحاب الاتجاه المعنيّ بدراستنا الآن هو أنّ التراث يستقطب اهتمامهم، وأنّ إعادة قراءته باستعانة ما تمدّهم به المناهج الحديثة من أدوات بحث مستجدّة، تمثّل هاجسهم وغاية ما يستهدفونه من بحوثهم مهما اختلفت المنطلقات وتنوعت المسالك المؤدية إلى ذلك. في هذا المجال تكمن الصعوبة وتدقّ مسالك البحث ودروبه. وسنستعين بكتاب جابر عصفور «قراءة التراث النقدي» لإثارة المشكلية. ذلك أنّ التراث لمّا كان يسكن أعمق أعماق وجداننا ويلحّ علينا بأسئلته لم يكن لنا بدّ من الإجابة عنها. والإشكال مصدره أن الإجابة لا تكون أبدا، ولا يجوز أن تكون، بريئة لأن الدارس ينطلق في قراءته -التي هي بدورها مساءلة- من موقعه الثقافي والأيديولوجي. من ثمّ تنوّعت هذه القراءات واختلفت بتنوّع المواقع واختلاف منطلقات الدارس الفكرية ومصادره النظرية [1]. هكذا تتداخل المسالك وتتشعّب

[1] قراءة التراث النقدي ص15 يعرض الموضوع نفسه في كتاب «مفهوم الشعر» ومؤكدا أن «المشكلةالأساسية إنّما (تكمن) في وجهة النظر التي نتعامل بها مع التراث وفي المنهج الذي نعرض التراث من خلاله ذلك أن وجهة النظر المصاحبة للمنهج تفرض طبيعة المعالجة، كما تفرض زوايا الاختيار وتحدّد، في النهاية، نقاطا للحوار، يتمّ فيها الجدل بين الماضي والحاضر دعما للحاضر الذي هو نقطة البدء والمعاد» (ص7). هكذا ينفي الدارس من التراث صفة التعالي أو الوجود المستقلّ بذاته ويعتبره، بالاستتباع، مرتبطا ارتباطا حميما بهموم الحاضر وقضاياه فيكون التعامل معه «من منظور الوعي بالحاضر والإدراك للوجود الآني» (ص8) وهذا يشرّع الاختلاف وتباين وجهات النظر ما دام الماضي متعدّد المستويات مكوّنا من نسيج تتداخل فيه الأفعال وردود الأفعال مثله في ذلك مثل الحاضر الذي نعيش تناقضاته ونكابد صراعاته «الخلاف في تفسير التراث أمر بدهي والاختيار أمر ملزم بالضرورة لكل الأطراف والإحياء أو إعادة التشكيل جهد لا مناص منه، وتعدّد الرؤى وتباين زوايا النظر إلى الماضي، في هذه الحالة، مرتبط بتعدّد الرؤى إلى الحاضر نفسه. إن للتراث باعتباره وجودا موضوعيا مستويات متعددة ومتعارضة وفي داخل كل مستوى عناصر يمكن أن تتجه أو توجّه صوب اتجاهات متباينة وذلك طبيعي لأنّ التراث محصلة لصراع إنساني عبر مراحل تاريخية ذات أبعاد اجتماعية وفكرية متباينة ومتعارضة يمكن أن تتجاوب مع أبعاد الحاضر ومستوياته المتباينة والمتعارضة في آن» فمن التجوّز، والحالة هذه، نشدان الموضوعية المطلقة، ومن الطبيعي أن تكون قراءتنا منحازة، عاكسة لأنماط تصوّراتنا وأجهزتنا الفكرية الموظّفة، مسكونة بهواجس الحاضر وشواغله: فـ«كل عودة إلى التراث، من هذه الزاوية، عودة متحيّزة بالضرورة. وعلينا ألا نؤرق أنفسنا كثيرا، أو نخجل منه، لأننا لا نستطيع أن نفهم القدماء فهما محايدا تماما، إنما نحن نفهمهم في ضوء ما يؤرقنا من مفاهيم المعاصرة، نبحث لديهم عن إجابات أو حلول لمشاكل تحيط بنا.. المهمّ أن يتسم فهمنا للتراث بأكبر قدر ممكن من الموضوعية باعتبارها شرطا ملازما لإدراك المنطق الداخلي للمؤلفات القديمة وأن يؤدي ذلك الفهم إلى إثراء التراث نفسه باعتباره جانبا أصيلا في تكويننا.. إن إثراء التراث النقدي، بهذا المعنى، يؤدّي إلى إثراء حياتنا النقدية نفسها كما يؤدّي إلى إضفاء الأصالة على الجديد من هذه الحياة» (ص9).

السبل ويصعب معرفة الطريق وتبيّن ما يتّصل بهذا الاتّجاه وما يمتّ إلى ذلك بسبب. ولنا في «نظرية النظم» عند الجرجاني شاهد واضح على ما نزعم فهذه «النظرية» وظّفت في سياقات نظرية ومنهجية مختلفة منها ما يتّصل بالأسلوبية باتّجاهاتها المتنوّعة، ومنها ما له بالشعر وبالبنيوية علقة، ومنها ما له قرابة بعلم الدلالة. فإن نحن أضفنا إلى ذلك ما يشقّ هذه الدراسات جميعا من اهتمام ببعض مستويات اللغة المنتظمة في ثنائيات متراكبة: لغة / كلام - كلام عادي / كلام أدبي - كلام أدبيّ/ خطاب شعري - خطاب شعري عام / خطاب شعري ذاتي، تبيّنا مدى ما يلاقيه الدارس من عناء وعنت لتنظيم ما تناثر من مادة ورصف ماتداخل أو تقاطع منها. ولا شكّ في أن الإشكال يعود، في جزء هام منه، إلى تداخل الحدود بين كثير من الاتجاهات النقدية الحديثة. ولتجاوز هذه المعظلة حرصنا، وسع طاقتنا، على ألا ندرج في صلب كل مدخل من مداخل الدراسة الخاصة بهذا الموضوع إلا ما له علاقة حميمة بالمدخل المعني تجنّبا للتكرار مع إدراكنا صعوبة المهمّة.

لنوجّه، بدءا، عنايتنا إلىاستقراء ما رسمه الدارسون المعنيون بمدوّنتنا من أهداف وخطّوه من مشاريع من خلال ما مهّدوا به لدراساتهم من مقدّمات أو ضمّنوه إياها من إشارات. والناظر في هذه الدراسات يتبيّن أنّها تنحو -كما أشرنا- مسارين. يضم الأوّل دراسات تستهدف إبراز ما في التراث النقدي والبلاغي من مظاهر الحداثة ومن قيم ومفاهيم يقدّرون أنها غير بعيدة عن التصوّر الأسلوبي الحديث.

أما الثاني فينصرف إلى قراءة التراث من وجهة داخلية قاصدا تعرّف آلياته الفكرية وآليات إنتاجه المعرفة النقدية. ولئن سكت أصحاب هذا الاتّجاه عن الغاية المنشود تحقيقها من بحوثهم، فليس من العسير استجلاؤها انطلاقا من قرائن كثيرة، من أهمّها المقارنات الصريحة المبثوثة في مواطن عدّة من دراساتهم بين مفاهيم نقدية من التراث ومفاهيم مستقاة من علم الأسلوب، إضافة إلى استعمالهم بعض مصطلحات هذا العلم. وقد تكون المقارنة أخفى فلا نهتدي إليها إلا بضرب من التأوّل والتخمين.

أ- مشروع قراءة التراث في ضوء الأسلوبية

يتلخّص موقف المتبنين هذا الاتجاه في الرغبة في تجاوز نظرة الانبهار بالدرس النقدي الغربيّ والحرص على إحياء التراث في ضوء ما أفادوه من هذا الدرس، وإبراز ما يحويه من مخزون مشهود، حتى تستعاد الثقة في الذات، ويتاح الانخراط في الفكر النقدي الحديث بجرأة واقتدار.

فما أهاب بعبد الحكيم راضي إلى كتابة في موضوع «النقد اللغوي في التراث العربي» [2] إنما مردّه إلى قلّة احتفال الدارسين العرب بتراثنا النقدي اللغوي «الذي يمثّل منطقة يلتقي فيها مع كثير من المداخل التي يحاول النقد الحديث تجربتها في تناول النصوص الأدبية منذ مطلع هذا القرن» [3]. وهو بذلك يعبّر عن حرصه على استجلاء مقوّمات نقدنا التقليدي وما به نكتسب قدرة على منافسة الغير ونقف إزاءه موقف الندّ، ساعيا من خلال ذلك إلى تعديل تصوّرنا للنقد العربي القديم «الذي يشاع عنه الانطباع والعفوية والتخلّف عن تقديم رؤية تنظيرية شاملة» (المصدر السابق).

ولا يختلف مشروع تمّام حسّان المعبّر عنه في دراسته الحاملة عنوان «المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة» عن التوجّه السابق، من حيث رغبته في تأصيل الأسلوبية عندنا بالرجوع إلى تراثنا البلاغي، وإعادة قراءته في ضوء ما استجدّ من بحوث ومفاهيم نقدية طمعا في استجلاء قيم الحداثة المستكنّة فيه، لكنه يختار طرق الموضوع والإسهام في حركة بعث التراث النقدي وإحيائه من طريق نفض ما علق بمصطلحات قديمة من صدإ بسبب من الاستعمال، وإعادة النضارة إليها بكشف طاقاتها الإجرائية المضاهية في تقديره لمفاهيم الأسلوبية: «بعد أن عرفنا حدود علم الأسلوب نجد أن الوقت حان لاستعراض بعض المصطلحات البلاغية في ضوئه لنرى مقدار ائتلاف المفاهيم البلاغية والإطار الفكري للبلاغة مع ما يقابل ذلك في علم الأسلوب الفصاحة والبلاغة وعلم المعاني وعلم البيان وعلم البديع» [4]. وينبري نصر أبو زيد في دراسته الحاملة عنوان «مفهوم النظم عند الجرجاني» متصدّيا لعبدالقادر القط الذي «اجترأ» على التراث بنفي كل محاولة تنظيرية شاملة فيه وقصوره عن بناء نظرية مكتملة يمكن الاعتداد بها، مراهنا على قدرته على الإقناع بأنّ تراثنا يحمل قيما نظرية جيّدة يحقّ لنا أن نباهي بها، وذلك عن طريق درسه بموضوعية وأمانة ودون تعسّف أو فرض مفاهيم قبلية عليه: «لا يعترض علينا معترض باسم الموضوعية زاعما أنّنا نفرض على نقّاد ذلك العصر مناهجنا العلمية الحديثة ونطلب من التراث ما لم يكن بشأنه أن يوجد فيه... إنّ القراءة التي نأمل تحقيقها هنا هي القراءة الموضوعية الحقة التي لا تغفل المنطق الداخلي للتراث من جهة ولا تتعامل معه بمعزل تام عن الوعي المعاصر من جهة أخرى» [5]. وما إن ينفي الدارس نيّته في

---

[2] فصول "تراثنا النقدي" ج II مارس 1986 ص. 79-85.
[3] نفسه ص. 79.
[4] فصول (قضايا المصطلح الأدبي) سبتمبر 1987 ص. 24.
[5] فصول (الأسلوبية) ديسمبر 1984. ص. 11.

تحميل التراث ما لا طاقة له بحمله من مفاهيم مستحدثة حتى يعترف -موضّحا بذلك مفهومه للتعامل معه بمنظور الوعي المعاصر -بأنه يقبل على دراسة هذا التراث وهو مزوّد بما تتيحه له علوم عصرنا من آلة تأويل، آملا أن تكون قراءته للجرجاني الذي أصبح «جزءا من وعينا» بمثابة قراءة الجرجاني لنصوص سابقيه ومساءلته إياها «للكشف عن مغزى هذه النصوص دون مجرّد التوقف عند المعنى الذي كان كامنا في عقول أصحابها» [6]. والمقصود بذلك أنه يريد تجاوز مجرّد التعريف بمقاصده الواعية والمباشرة للنفاذ إلى ما وراء الظاهر وقراءة مشروع الناقد القديم في ضوء مشروعه الحديث وهمومه الفكرية والنقدية الراهنة مستهديا في ذلك بما أفاده من وسائل جديدة في البحث والاستقراء.

هذه النزعة الجدالية الحجاجية المتحمّسة المميّزة لخطاب الدارس المذكور النقدي ولخطاب كثير من دارسينا غيره، كما يتضح من خلال التقديم تتأكد في التقديم الذي وضعه لدراسته «العلامات في التراث: دراسة استكشافية» (في مدخل إلى السيميوطيقا) ص 73-74-75 وقد أعيد نشرها في كتابه «إشكاليات القراءة وآليات التأويل» (ص 51-118) إلاّ أنه يبدو، في هذه الدراسة، أميل إلى وضع المشكلة في إطار أوسع من مجرّد البحث الموضعي المخصوص بظاهرة نقدية معيّنة. المهمّ أن الموقف المعبّر عنه في كلتا الحالتين لا يخرج من دائرة تجديد النظرة إلى التراث لتأصيل الحداثة، ومن ثمّ، لتجديد واقعنا الفكري والحضاري وممّا جاء في معرض ذلك قوله: «..من هذا المنطلق يصبح الحوار الذي ننوي إقامته بين السيميوطيقا وبين التراث العربي حوارامشروعا وتنبع مشروعية هذا الحوار من حقيقة وضعيتنا الثقافية الراهنة، تلك الوضعية التي يحكمهااتجاهان لا ثالث لهما، فهي في جانب منها تتعامل مع ثقافة الغرب بوصفها ثقافة التقدّم والحضارة التي يتحتّم تقليدها في كل جوانبها، ويتحتم تقليد مناهجها تقليدا أعمى واستيرادها دون وعي بحقيقة التميّز الثقافي وأبعاده. وفي هذا الاتجاه يصبح (الانفتاح الثقافي) مستوى من مستويات (الانفتاح الاقتصادي) وتبريرا له وتكريسا لقوى التخلف المستفيدة منه. والاتجاه الثاني في ثقافتنا اتجاه يأخذ ردّ الفعل النقيض فيلوذ بالتراث محتميا ويكرّر مقولاته دون وعي بأن هذه المقولات لم تكن إلاّ صياغة لهموم العصر ومواجهة لتحديات الواقع الذي كان يحياه الأسلاف» (74).وبعد أن يبيّن مخاطر كلتا النزعتين من حيث إنهما تقودان إلى استلاب الوعي في اتجاه أو آخر، يؤكّد أن التعامل معهما يستدعي وعيا بأسباب الاختلاف والاتفاق بين وافعنا الراهن وواقع كل منهما «فالغرب رغم معاصرتنا له في الزمان، ورغم ما تؤدي إليه أجهزة الاتصال الحديثة من إيهام بالتقارب في المكان بجب النظر إلى ثقافته بوصفها تراثا مغايرا له ظروفه الموضوعية التي لا يمهم هذا التراث إلا بفهمها، ورغم تباعدنا في الزمان عن تراثنا فإن له حضورا في وعينا الراهن لا نستطيع أن نتجاهله» وينتهي إلى النتيجة المعبّر عنها سابقا والمتمثلة في وجوب الاستعانة بالأدوات التي تمدّنا بها مناهج النقد الحديثة لإضاءة جوانب ظلّت خفية أو مجهولة في التراث وإثرائه فـ« ليس الهدف من هذه الدراسة إثبات ندّية التراث للفكر الغربي، وليس أيضا تفسير التراث في ضوء مفاهيم الغرب عن طريق التأويلات المستكرهة التي تغفل طبيعة التراث وتتجاهل ظروفه الموضوعية ومنطقه الداخلي، وإنما الهدف مزيد من الوعي بهذا التراث واستكشاف بعض جوانبه التي يمكن أن تساعدنا السيميوطيقا على اكتشافها.. وإعادة اكتشاف بعض جوانب التراث يصحّح علاقتنا بالآخر ويقيسها على أساس الندّية وبنفي عنها التبعية. تماما كما أن علاقتنا بالآخر وحوارنا معه يعصمنا من التبعية الكاملة للتراث...» (ص75).

[6] نفسه. ص. 12. وقد وقفنا في سياق سابق على تحليل لجابر عصفور يصبّ في هذا المجرى وحاصله بإيجاز أن تأليفا قديما ولنذكر مثالا لذلك كتاب «دلائل الإعجاز» ينتظم في إطار (مقصد) معيّن يستهدف المؤلف بلوغه انطلاقا من تكوينه وعلاقاته بالاتجاهات الدينية الأخرى. لكن قراءتنا له مدعوة إلى تجاوز مجرّد التعريف بهذه المقاصد الواعية لتسليط عليه أضواء جديدة انطلاقا من وضعنا الراهن وشواغلنا النقدية والفكرية المستجدة (قراءة التراث النقدي .. 53-54).

ب – مشروع قراءة التراث وفق آلياته الداخلية في التفكير

يبدو أصحاب الدراسات المنتمية إلى هذا الاتجاه أكثر حرصا على تجنّب ما يمكن أن يوجّه إليهم من تهمة قراءة التراث من منظور حديث وإسقاط مفاهيم النقد الجديد على تصوّرات نقدية نشأت في ظلّ ظروف مباينة تمام المباينة للظروف التي ظهرت فيها هذه المفاهيم. فكان جلّهم إلى المجادلة أنزع وإلى إبراز الأسس السليمة التي ينبني عليها اختياره أميل. وإذا صحّ ما يراه بعض المنظرين من أن كل دراسة تنهض على إجابة عن سؤال وإثارة لآخر، فإنّ للسؤال الذي يحاول هؤلاء أن يجيبوا عنه بعدا مزدوجا قائما على ما يلي: هل بوسعنا أن نقرأ التراث دون أن نغترب عن عصرنا، وأن ننخرط في العصر دون أن نغترب عن أنفسنا وما به نكون؟ أو وفق تعبير صمّود كيف «نشق الماضي بالحاضر ونعيش الحاضر بذاكرة منحدرة من مناطق قصية؟» (7)، فيما يمثّل السؤال بالنسبة إلى الاتجاه السابق في معرفة ما إذا وسعنا تحقيق أنفسنا بواسطة ماضينا وبالتعويل على اكتشاف أسباب الحداثة الماثلة فيه. وقد أفضى الجدل بأصحاب الاتجاه الذي نحن بصدد درسه إلىمعارضة النقل أو الترجمة بشقّيها: ترجمة الحداثة إلى العربية دون فهمها بدعوى التجديد ورفع شعار الحداثة، وترجمة التراث في ضوء الحداثة والتعويل على ما يمدّنا به الغرب من مفاهيم جاهزة باسم الأصالة، أو بالأحرى حداثة التراث التي تخفي من وجهة بعضهم سلفية حديثة. فشكري محمد عياد يوجّه في مقدّمة كتابه «مدخل إلى علم الأسلوب» خطابه إلى القارئ مطمئنا إيّاه بأنّه ليس في نيّته إغراؤه بالمناهج الحديثة لمجرّد أنّها حديثة ولمجاراة النزعة الغالبة في ملاحقة الجديد بدعوى أنه يصدر عن ثقافات مهيمنة «فهذا الكتاب لا يصدر من رغبة في الحداثة أو التحديث فضلا عن أن يحاول فتنة الناس ببدع الثقافة الغربية» (8)، مؤكّدا أنّ أصول علم الأسلوب «ترجع إلى عدم البلاغة وثقافتنا تزدهر بتراث غنيّ في علوم البلاغة»، لكنّه سرعان ما يستدرك أنّنا في حاجة إلى إعادة صياغته وتجديد النظرة إليه ليستجيب لمقتضيات البحث العلمي الحديث، وذلك عن طريق الإفادة من المباحث الأسلوبية واستلهامها· «كتابنا يحاول أن ينشئ في ثقافتنا علما جديدا مستمدّا من تراثنا اللغوي والأدبي ومستجيبا لواقع التطوّر في هذا التراث الحي ومستفيدا من دراسات أهل الغرب بالقدر الذي يمكّن من رؤية التطوّر المعاصر رؤية تاريخية وقراءة التاريخ قراءة معاصرة»

---

(7) الوجه والقفا ص. 6.

(8) مدخل إلى علم الأسلوب. ص. 5.

(المصدر السابق). ويحدّد موقع دراسته من الدراسات البلاغية السائدة فيعبّر عن إنكاره ورفضه لما أصبح يسود هذه الدراسات «منذ بضع سنوات من فوضى» [9]، مردّها فيما يرى إلى حماسة البلاغيين الشبان في «تحطيم كلّ بلاغة مأثورة» وعجزهم عن إحلال بلاغة جديدة محلّها. هذه البلاغة تتطلب معرفة جيّدة بالقديم والحديث. ويحرص الدارس على التنبيه في دراسته الحاملة عنوان «قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه» إلى أن ما يسعى إلى تحقيقه لا يتمثّل في مجرّد الجمع بين الثقافتين الغربية والعربية ولا قراءة هذه في ضوء تلك، فكلتا الطريقتين قليلة الفائدة، إنّما يقوم على قراءة تراثنا في إطار معرفي عام لا يهمّه أكان الغربيون هم الذين وضعوا أسسه أم لا متى كان ذا طاقة إجرائية تسمح بإضاءة تراثنا بفكر جديد. وهو ما يشرحه في قول نسوقه كاملا: «إن العنوان الذي اخترناه لم ينشأ عن رغبة في فرض مفهوم أجنبي على واقع ثقافي عربي بل عن ضرورة منهجية تقضي بوضع الخاص داخل إطار معرفي أعمّ منه (وليس داخل إطار مغاير) والإطار المعرفي الذي يكوّن ما نسميه علم الأسلوب (بصرف النظر عن مصدره) يعتمد فكرة محورية وهي التمييز بين القاعدة والاستعمال» [10].

ويتطرّق الدارس إلى الموضوع نفسه في مقدّمة كتابه «اللغة والإبداع» معبّرا عن التوجّه نفسه موطّنا العزم على تحقيق المشروع نفسه مع إثراء النظرة أو تعديلها بالإشارة إلى أن تراثنا لئن كان يمتلك أداة ناجحة ووسيلة قيّمة لبحث اللغة الأدبية، ولعلّه يومىء في هذا الصدد، إلى فكرة القاعدة والاستعمال فهو «قاصر على إظهار القيمة التعبيرية للآثار الأدبية حتى القديم منها وهذا ما دعانا إلى النظر في الأبحاث الأسلوبية المعاصرة عند الغربيين» [11]، والدارس يثير بذلك مفهوم القيمة الأدبية وما يتطلبه ذلك من استنفار لأدوات إجرائية لإبراز هذه القيمة، وهو ما لا يسعفنا به -فيما يّشي به كلامه- التراث. ويشاطره الرأي فيه على الأرجح حمادي صمّود، وإن أجرى حكمه على نطاق أعمّ لم يربطه على نحو خاص بالنقد العربي التقليدي، وذلك عندما يعقّب على قولين لنَاقِدَيْن عربيين قديمين يفيدان صعوبة استنباط مقاييس محدّدة للقيمة «والتباين بين الموقفين لا يأتي من الإقرار بالقدرة على استنباط القوانين العلمية أو عدم الإقرار بذلك وإنّما في قصور تلك القوانين عن الإحاطة بأسرار البلاغة وعدم جدواها في حصول ملكة الذوق وترسيخها، فالبون شاسع بين

---

(9) نفسه. ص. 6.

(10) في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص 804.

(11) اللغة والإبداع. ص. 6.

الاستدلال الحاصل من القوانين المفادة بالاستقراء والأمور الوجدانية الحاصلة بممارسة كلام العرب»[12].

فإذا كان أمر التراث على هذه الحالة من التقصير في الحكم بالقيمة التعبيرية وجب، في تقدير شكري عياد، التوفّر على مناهج علم الأسلوب للاستضاءة بها. وموضوع التعامل مع هذه المناهج يثير إشكالا له بما سمّاه في الدراسة السابقة «الإطار المعرفي» علقة. فمدارس علم الأسلوب عند الغربيين متعدّدة والمداخل فيها متشعّبة وكل عملية إسقاط آلي مآلها لا محالة الفشل، لذا وجب أخذ النفس بالحذر والتروّي. ويقتضينا هذا بدوره «الاسترشاد» بها جميعا دون التقيّد بأحدها متى أقررنا بأن في تراثنا من ثراء المادة اللغوية والبلاغية ما يجعله قادرا على التجدّد والانبعاث من سكونه حيا سويّا. وغاية ما نحتاج إليه إنّما يكمن في الرؤية المنهجية الواضحة انطلاقا من وضعنا التاريخي فبتوفّر هذا الشرط تتهيّأ لنا أسباب «ابتكار الحلول المناسبة لمشكلاتنا»[13].

وينتظم مشروع الهادي الطرابلسي كما يصوغه في دراسته «مظاهر التفكير في الأسلوب عند العرب» في نطاق النظرة نفسها القائمة على الإيمان بوجوب التفاعل بين الثقافات الغربية الحديثة والموروث اللغوي عندنا. ويحرص الدارس على التنبيه إلى أنه لم يقصد من عمله النظر في التراث استنادا إلى أفكار قبلية ومفاهيم غربية مسبقة لفرضها على التراث وإنطاقه بحبسها إشباعا للرغبة في إظهار ما لموروثنا من نظريات يحقّ أن نباهي بها، إنّما المقصود «تتبّع لما أمكن من تراث العرب قديما وحديثا والتأمّل فيما درسوه من حياة اللغة للنظر في هل توفّر في المتفرّق من آرائهم نظرية في الأسلوب أو مواقف بيّنة في حدّه ومداه ومقوّماته تحمل أنفاسا جديدة كامنة وتحتاج إلى جلاء»[14]. ولئن لم ينكر استناده إلى خلفية أسلوبية فهو يلفت إلى أن غايته ليست الاحتكام إليها وإخضاع المادة لها لما يمكن أن يؤول إليه الأمر من ذوبان مادة تراثنا فيها و«تحطّم منهجنا»، إنما هو «يستعين بمعطيات السنية حديثة وحصيلة أسلوبية» باعتبارهما «سندين لا قاعدتين على ضوئهما نريد أن نقرأ تراث العرب قراءة جديدة لا أن نخضعهما إلى مادة توفّرت ولا أن نخضع هذه المادة لهما» (المصدر السابق).

---

(12) في «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي» ص. 44.

(13) اللغة والإبداع. ص. 7.

(14) في «قضايا الأدب العربي» (مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية) 1978 ص. 258.

ضمن توجّه شبيه بهذا يندرج عمل حمادي حمّود «التفكير البلاغي عند العرب»، فهو لا ينطلق من مصادرة قبليّة جاهزة يسعى بمقتضاها إلى إبراز ما يتوفّر في تراثنا من عناصر الحداثة، لكنّه يبني دراسته من منطلق إنطاق التراث من داخله واستجلاء آلية إنتاجه المعرفة النقدية وإذا كان كلّ عمل جاد -كما رأينا- مؤسّسا على إجابة عن سؤال مضمر، فالسؤال المثار يخصّ الطريقة الكفيلة بوضعنا في مسار التقدّم دون أن ننفي أنفسنا بل بدافع من تراثنا. وتأتي الإجابة برفض ذي وجهين: الأول يخصّ الدراسات المستهدفة البحث عن مظاهر الحداثة في التراث ويكمن خطرها، فيما يرى الدارس، في الانزلاق في «سلفية حديثة». أما الثاني فهو موجّه إلى الدراسات التقليدية المعنية بالتراث والمنتشرة على نطاق واسع. ما يهمّنا من وجوه النقد الموجّهة إلى هذا الصنف من الدراسات أنّها -في تقدير الدارس- لم تتمكّن من وصل البلاغة بحقل العلوم النقدية وتقنع بصلاحيتها في مباشرة الأدب والتعامل معه فتعيد «إلى البلاغة مكانتها السالفة باعتبارها نظرية في فن القول تولّدت عن ممارسة النص من جهة بنيته اللغوية»[15]. والسبب الرئيسي في هذا القصور مردّه من وجهة نظره إلى «غياب جدلية التراث والحداثة»[16]. ويختصر ما تثيره المناهج الحديثة في النقد من قضايا، ولم تفطن الدراسات العربية المعنية إليه وتتجرّد للبحث فيه، في معرفة ما إذا كان بوسع البلاغة أن تنخرط في حقل الدراسات اللسانية الحديثة، فتستعيد نضارتها السالفة أم أنّها فقدت مقوّمات الحياة وأفسحت للأسلوبية مجال الحلول بديلا لها. قصور النظرة في هذا الصنف من المؤلّفات وما يفضي إليه الأخذ بها من قطع حبل الاتصال بتيارات النقد الحديثة من ناحية، وخطر الانزلاق في الاستلاب الثقافي وذوبان الشخصية في الآخر من ناحية أخرى، كلاهما عامل دفعه إلى اختيار «مباشرة التراث من منطق التفاعل بينه وبين الحداثة قصد فهمه في ذاته وقصد استجلاء أبعاد النظرية الأدبية التي يتضمّنها ثم لمحاصرة مظاهر المعاصرة فيه

---

[15] «التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوّره إلى القرن السادس» منشورات الجامعة التونسيه. 1981 ص. 10.

[16] نفسه. ص 11. يستفاد كذلك، من قول جابر عصفور التالي، أنه يسعى إلى تحقيق الغاية نفسها المتمثّلة في وصل الماضي بالحاضر من طريقة إعادة قراءته في ضوء آليات البحث الحديثة. وبذلك ننخرط في العصر دون أن نفقد هويتنا: «وثمّة فرق- بالتأكيد- بين من يعود إلى الماضي ليثبّت وضعا متخلّفا في الحاضر، ومن يعود إلى الماضي ليؤصّل وضعا جديدا قد يطوّر الحاضر نفسه، وينفي بعض ما فيه من تخلّف. وتأصيل الجديد يعني أن نقتله علما، لنعرف أصله الذي جاء منه، وأصولنا التي يمكن أن تتقبّله وتدعمه. ويمثل ذلك نؤصّل الجديد فيتحوّل إلى قوّة مؤثّرة كل التأثير، بعد أن وجدت أصلا تضرب بجذورها فيه» (مفهوم الشعر) ص. 9.

التي يمكن استحضارها اليوم للمساهمة بها في تغذية النقاش القائم حولنا من هذه القضايا» (المصدر السابق).

ومما يستخلص من مقدّمة دراسة سعد مصلوح «مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللّسانية» أنّ الدارس ينحو في تعامله مع التراث وجهة مقارنية تأخذ بحظ من مشروع صمّود في قراءته التراث قراءة داخلية كاشفة لمنطقه الذاتي، ومن مشروع شكري عيّاد في وضعه التراث في إطار معرفي حداثي عام بصرف النظر عن انتسابه إلى غير فضائنا الثقافي العربي. والغاية استثمار علم الأسلوب الوافد بطريقة تسمح بإعادة صياغة البلاغة العربية. لكن لمّا لم تكن وجوه البلاغة جميعا قابلة للاستجابة لهذه النظرة استوجب البحث استصفاء ما يعدّ منها مادة قابلة للانخراط في رؤية جديدة ومن أبرز ما تحاول الدراسة الإجابة عنه من تساؤلات ما يلي: «أي اتجاهات الدرس البلاغي هو المعني؟ وما علّة اصطفائه دون غيره ليكون طرفا في ميزان العلاقة التي يراد تحريرها؟.. وما ملامح التصوّر المقترح للعلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية؟»[17]. ويشدّد الدارس على وعيه باتّساع المسافة الزمانية الفاصلة بين نشأة العلمين واختلاف الظروف المعرفية الحافة بنشأة كلّ منهما وأنحاء تطوّره ومدى رسوخه في معرفة العصر ممّا يتطلّب تيقّظا وانضباطا (المصدر السابق).

بقي أن ننبّه إلى أن اعتزامنا توخّي النهج السابق في التعامل مع المادة المدروسة من وجهة تأليفية نقف، بمقتضاها، على العام المشترك، وعلى مواطن اللقاء والتقاطع في الكتابات المعنية بالدرس، يستوجب منا إبداء بعض الملاحظات تمهيدا لمباشرة الدراسة، وسعيا إلى ترميم بعض ما يتّفق أن يترتّب، على توخّي هذه الوجهة، من خلل أو تشويه للمادة المدروسة.

فما تجب الإشارة إليه -بدءا- أن هذه الدراسات تتفاوت حجما، إذ لايتعدّى بعضها حدود المقال المتفاوت الاتّساع، فيما تستقلّ أخرى في مؤلّفات قائمة الذات، يمسح بعضها مئات الصفحات. ويستتبع ذلك -بداهة- أنّها تختلف من حيث حجم المادة المتّخذة موضوعا لدرسها. فالمؤلّفات المستقلّة المعنية بمدوّنتنا أشمل وأوسع نظرة من تلك المنحصرة في حدود مقال، دون أن يعني ذلك حكما بالمفاضلة أو القيمة. ومن الغنّي عن الإشارة -إضافة إلى هذا- إلى أن مادة التراث المعنية بدرسنا متنوّعة المصادر، فمنها ما ينهل من الكتب البلاغية، ومنها ما يعنى بالكتب النقدية، ومنها

[17] في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص. 822.

ما يتناول منظور الفلاسفة المسلمين للشعر ومنها ما يحتضنها جميعا. لكنها تلتقي، في جملتها، في مجار رئيسية سيتولّى البحث الكشف عن نقاب أهمّها.

ظاهرة أخرى تلفتنا، وتهمّ بوجه خاص المؤلّفات المستقلّة، مدارها أن هذه المؤلّفات تتبع، في جملتها، ظواهر التراث النقدية في مسارها التاريخي، محاولة، بذلك، معاينة مظاهر تطوّرها وأسبابه. ومع ذلك لا يسع القارئ المتفحّص طريقة دارسينا في معالجة التراث النقدي ألاّ يلاحظ أنهم يلتقون في نظرتهم إلى التراث باعتباره كلاّ منتظما في نسيج متضام الأجزاء، متماسك البناء. وهذا ما يفسّر احتفالهم بكلمة «نظرية» واصطناع بعضهم لها عنوانا للدراسة، ولا نشكّ في أنّهم يستندون في رؤيتهم هذه، إلى خلفية معرفية غربية، وتحديدا، بنيوية تقضي بتناول موضوع الدراسة من وجهة منضدية سعيا إلى عقد صلات وربط علاقات بين مختلف الوحدات المكوّنة له [18].

---

(18) قد يكون الأمر أكثر تعقيدا من ذلك. إذ إنّ موضوع الدرس لا يعنى بإنتاج إبداعي وإنما بإنتاج نقدي وهذا وليد الفكر في المقام الأول، فيما يصدر ذاك عمّا يصطلح على تسميته الوجدان. ومن ثمّ فما ينطبق على ذاك لا ينطبق، بالضرورة، على هدا، لذا كان من الأوفق أن نصرف التأويل نحو ترجيح أن دارسينا يفترضون ضمنا، من خلال اصطناعهم المصطلح المذكور، أن الأعلام القدماء المعنيين بنقدهم يصدرون في أعمالهم النقدية عن نظرة جامعة ورؤية إلى مادة دراستهم، متكاملة. ومما يدعم هذا الترجيح ما جاء في معرض تبرير كمال عبر العزيز في دراسته «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين» (الهيئة المصرية العامة 1984) استعمال كلمة «نظرية». ففي تقديره أن «طموحات الفلاسفة المسلمين توجّهت إلى محاولة استخلاص القوانين الكلية للشعر مطلقا» (ص3) ويواصل محاولته محاصرة المفهوم جاعلا الحديث يواطئ القديم والعكس فيقول «ومصطلح (نظرية) مصطلح حديث يقصد به جملة التصوّرات أو المفاهيم المؤلفة تأليفا عقليا يهدف إلى ربط النتائج بالمقدّمات. وهذا المصطلح لم يعرفه الفلاسفة المسلمون... إلا أن جملة تصوّراتهم ومفاهيمهم المتناثرة في ثنايا مؤلفاتهم في الشعر والخطابة وغيرهما تتضمن ما يشير إليه مصطلح نظرية ذلك أن حديث هؤلاء عن الشعر –رغم تناثره– يحدّد مفهومهم للشعر ولطبيعته ووظيفته وأداته بحيث تشكّل هده المفاهيم نسقا متكاملا مترابط الأجزاء، يترتّب كل جزء منها على الآخر (ص4). إن هذه الدراسة ستركّز على الكشف عن نسقهم الكلي للشعر والوقوف على المنطق الداخلي الذي يحكمه ثم كشف هذا النسق بنسقهم الفلسفي الشامل » (ص5).

ولعلنا لا نخرج من دائرة هذه الشواغل إن رجعنا إلى ما أفاد به جابر عصفور في تقديمه كتابه «مفهوم الشعر» (الهيئة المصرية العامة ط V 1995) فالغاية المستهدفة إنّما تكمن في «إعادة النظر في مفهوم الشعر في التراث وتأمّله من منظور مختلف، بحرص على تكامل جوانب المفهوم من ناحية وتأكيد القضايا التي تتجاوب مع القضاياالمعاصرة على مستويات متعدّدة من ناحية أخرى» (ص10). واقتصاره في دراسته على ثلاثة أعلام قدماء (وهم ابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني) ليس، في حكمه، اعتباطيا لكنّه محكوم بمصادرة يعتبر بمقتضاها أنّهم يمثّلون حلقات رئيسية ممثّلة لرؤية نقدية تطوّرت واكتملت تدريجيا في مسارها التاريخي. فمحور الدراسة، إذن، ليس مغلقا مسيّجا بهؤلاء، وإن بدا كذلك، لكنّه منفتح على هذه الرؤية أو النظرية في كلّتيهما، معنيّ باستقراء نسجها المتكامل «لقد حاولت أن أجعل من كتاباتهم نقطة ارتكاز، يمكن أن تكون منطلقا لتحركات متنوّعة عبر الزمان والمكان. ولذلك تعرضت، خلال المفاهيم التي طرحها الثلاثة على السواء، لقضايا

كثيرة آثارها غيرهم من السابقين عليهم أو المعاصرين لهم، فدخلت عناصر المقارنة وتتبع الأصول والتأثر والتأثير» (ص13). ويواصل الدارس تحليل تصوّره لنقد القدماء الشعر مركّزا على كلمة (علم) باعتبارها تختصر غاية ماانتهى إليه تصوّرهم للشعر وتجاوزهم للأحكام الانطباعية «وأنا أستخدم كلمة (علم) لأنها وردت عند النقاد الثلاثة على السواء وارتبطت في أذهانهم بالحرص على تمييز نقد الشعر عن غيره من المعارف.. وتكشف صيغة (العلم) بهذا المعنى المحدد عن تجاوز النقد الأدبي الانطباعات إلى منطقة التصوّرات التي تشكّل (عيارا) للقيمة، يمكن للعقل تجريده من العلاقات الجيّدة أو الرديئة، المتعيّنة والمتاحة لكي يعود العقل فيطبقه على حالات فردية أخرى وفي ذلك ما يجعل لنقد الشعر أساسا موضوعيا ومنهجيا لا يفارق تصوّرات كلية مرتبطة بمهمة الشعر وما هيته وأداته» والتوفّر على هذا الدرس، إنما القصد منه، في نهاية المطاف، أن نرفع صوتنا ونعلن حضورنا في زحمة النظريات الحديثة مستهدين بسعة نظرة القدماء وشموليتها: «وبغضّ النظر عن اختلافنا أو اتفاقنا مع بعض ما أنجزوه، فإنّ علينا أن نتعلّم من محاولتهم الطموح إلى شمول النظر، والطموح إلى أن يكون لنا صوتنا الخاص وإنجازنا المتميّز في إطار مفهوم الشعر وإطار غيره من المفاهيم النظرية للفن، وبذلك يصبح لحوارنا مع التراث معنى وجدوى ونكون فاعلين بقدر ما نحن منفعلين» (ص14).

هذه الرؤية التأليفية الجامعة نفسها هي التي تحكم عمل حمادي صمّود حول «التفكر البلاغي عند العرب» وإن وجب أن ندقّق هذا المفهوم عنده، حتى تتّضح أبعاد المشروع الذي ندب نفسه إلى تحقيقه، فالدارس يلمع إلى أنه سبتوخى في دراسته وجهة دياكرونية، يتناول بمقتضاها المادة البلاغية الماثلة في المدوّنة، بحسب مراحل تكوّنها المتعاقبة زمانيا. لكن ما نفيده من اعتزامه تنكبّ طريقة التحليل من «زاوية تاريخية -حدثيّة» خالية من «جانب التأليف والاستنتاج» (ص10) يحملنا على استنتاج أنه سينحو وجهةتأليفية، يستقرئ بموجبها الكلّيات، والمفاصل المتحكّمة في التصوّر البلاغي، سعيا إلى محاصرة جوامعه أو بنيته. وهو بالفعل ما ننتهي إليه من خلال استقراء قرائن عدة من مقدّمة كتابه. منها على سبيل المثال إلحاحه على سعيه إلى «التركيز على المنعرجات الحاسمة في تطوّر العلم وبيان الترابطات القائمة بين مختلف حلقاته» (ص10) كذلك قوله إنه «يلتزم دراسة التفكير البلاغي اعتمادا على قضايا هامة» (ص12) واستجابة للدواعي نفسها، أحلّ كتابات الجاحظ مكانة متميّزة «لأنه، في اعتقادنا، وضع الأسس الكبرى للتفكير البلاغي، بحيث تبقى الفترات الموالية تستلهم مادته وتستحضر مقاييسه» (ص12-13)، فبالتركيز عليه إنّما يذلّل بعض ما يعترض الدارس من صعوبة لم شتات مادة بلاغية غزيرة أنتجت على امتداد عدة قرون، ويكون بمثابة «نقطة ارتكاز» أو«مركز ثقل لذلك المحور الزمني الطويل، تذلّل»، أمامنا بعض العقبات وتقوم علامة بارزة في محاولة تبيّن مقدار ما ساهمت به الفترات، قبلها وبعدها، في بناء العلم (ص13-14). وبإعلان الدارس، صراحة، أن اختياره لنقطة الارتكاز هذه لا يمليه افتراض اعتباطي، ولا يصدر من مجرّد الحدس، إنّما يستند إلى مشروع قراءة معيّنة، تنبني بدورها على عقلنة معرفية وبراهين وضعية تكسبها موضوعية البحث العلمي، ومن ثمّ مشروعيته. بإعلانه ذلك، يكشف عن أدواته المنهجيّة ويوضّح الأسس التي ينبني عليها موقفه، مبرما بذلك عقدا بينه وبين القارئ قائما على مبدإ مزدوج: فهو من ناحية يقرّ بأنّ ما يقوم به لا يعدو أنه تجربة قابلة، بصفتها هذه وبحكم ماتنبني عليه كلّ التجارب من نسبية، للنقاش، لكنّه يعلن، من ناحية أخرى، أن هذه التجربة ليست قرينة الاعتباطية، أو (اللعبة) المجرّدة من القواعد، إنّما تسندها خبرة، ويدعمها منطق داخلي مؤسّس على البرهان، وبذلك يلخّص صمّود هذه النزعة الجديدة في قراءة التراث. ذاك ما يشفّ عنه قوله التالي: «وتحديد نقطة الارتكاز تلك أمر دقيق وصعب لا يمكن أن يقوم على المواضعة المنهجية ومجرّد الافتراض لأنه ملتحم بتأويلنا لمسار العلم ذاته وأول نتيجة، وربّما أهمها، عن قراءتنا للتراث المتعلّق به لذلك وجب أن يقوم على مقاييس من مادة البحث يعتقد الباحث أنها تخدم بصورة موضوعية اختياره أو هي، على الأقل، تدعم اجتهاده وتنجو به عن الارتجال والاعتباطية» (ص14). آخر ما نستدلّ به على انتشار هذه النزعة إلى النظرة التأليفية الجامعة في قراءة التراث،

ما جاء في معرض التمهيد الذي وضعه عبد القادر المهيري وحمادي صمّود وعبد السلام المسدّي لكتابهم المشترك «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص» (الدار التونسية للنشر 1988. ص5–6) فالدافع إلى الاضطلاع بالمهمّة التي ندبوا إليها أنفسهم إنّما يرتدّ إلى تطوير البحث العلمي في المؤسسة الجامعية وقد «ازداد هذا الهاجس إلحاحا منذ تفتحت المعارف المعاصرة في قطاع البحوث اللغوية والنقدية على مناهج مستحدثة ما انفكّت تطوّر معارف الإنسان حول أقرب الظواهر إليه، وكانت هذه الثورة المعرفية في حقل الظواهر اللغوية والأدبية تدور خاصة على الجانب المنهجي في تناول القضايا المبدئية ومقاربة الدقائق المختصّة، مما فتح المسالك واسعة أمام الفكر العلمي المعاصر ليراجع المواريث الإنسانية عامة معيدا (قراءتها) ومسلّطا عليها أضواء معارفه الحديثة حتى لكأنّ عملية القراءة هذه قد غدت من أمّهات الثوابت في حقل البحوث الإنسانية ولعلّ الذي زادها تأكّدا ورسوخا إنما هو الإحساس الشائع بأنّ إحياء التراث وإغناءه عن طريق الحداثة كثيرا ما يصحبه إخصاب للحداثة نفسها عن طريق ابتعاث المخزون التراثي الأصيل... ولئن اجتهدنا –ضمن المقدمة التي صدّرنا بها هذه النصوص المختارة– في إجراء استنطاق أوّلي لمضمون هذا التفكير التراث الغزير فإنّنا قد اكتفينا بقراءة تأليفية تنبّه إلى القضايا الكلية التي وقف عليها روّاد الحضارة العربية الإسلامية بصفة تثبت رؤيتهم الشمولية وتبرز مواطن الطرافة المعرفية لديهم» . والذي نستخلصه من كلّ هذا، أننا نشهد، في تعامل دارسينا مع التراث، ظاهرة لافتة للانتباه، جماعها أن التراث أصبح بمثابة المخبر الذي تعالج، في ضوئه، الذات القارئة أدواتها المكتسبة في البحث وتختبر مدى صلاحيتها، مما يسبغ على هذه المباحث سمة التجريب المستند، وفق ما يفترضه هذا المفهوم، إلى وعي الذات المجرّبة بذاتها، والوعي بالإمكانات والحدود المحايثة لكل تجربة. وبذلك يحصل بين القديم والحديث، ضرب من التواطؤ، يسعى، بمقتضاه الحديث، إلى شقّ القديم وتشريحه بمبضع الحداثة وبحسب ما تمدّه به نماذج القراءة الجديدة، ويطلب، في مقابل ذلك من القديم أن يستجيب لهذه النظرة ويطاوعها فيتآلف الإثنان في رؤية ذات طابع جدلي ديناميكي.

I– التراث النقدي وعلم اللغة

أ – صلة التراث النقدي بعلم اللغة

اتّضح في فصل سابق أن بعض الدارسين العرب اهتموا بالأسلوبية في علاقتها باللسانيات وانتهوا إلى القول باستحكام هذه العلاقة بصرف النظر عمّا تحقّق من نتائج، وما إذا أمكن للأسلوبية أن تستقلّ بمنهجها، وتتأهّل –تبعا لذلك– لانتصاب علما قائما بذاته منافسا للّسانيات، لكن للمسألة وجها آخر يهمّنا التطرّق إليه في هذا الباب، وهو المتّصل بعلاقة التراث العربي النقدي والبلاغي بعلم اللغة. ما كتب في هذا الموضوع، وهو وافر كثيف كمّيا، يشي بل يكاد ينطق بأن الدارسين العرب، في مباشرتهم له، يستندون إلى خلفية أسلوبية وثيقة الارتباط بالبحث في علاقة علم الأسلوب بعلم اللغة. ويهمّنا أن نلمّ بطريقة معالجتهم الموضوع في خطوطها الكبرى وبصورة فهمهم طبيعة العلاقة المنعقدة بين المبحثين البلاغي واللغوي كما تبلورت، أو كما يعتقدون أنها تبلورت، في الكتابات النقدية العربية القديمة حتى يستقيم لنا المنهج المتوخّي عند محمد شكري عياد وسعد مصلوح في صياغة ما اصطلحا على تسميته «أسلوبية عربية»، وإن اكتست عند كل منهما شكلا خاصا. ولا يفوتنا أن نلفت –مرة أخرى– إلى أن استصفاء ما له صلة بالموضوع الذي نحن بصدده من هذه المادة المتراكمة ليس بالأمر الهيّن المأمون المزالق لكثرة المداخل وتوالجها توالجا يجعل كل تطرّق إلى باب أو المسك بخيط يسلم إلى مسالك متشعّبة. لذا حرصنا، وسع جهدنا، على محاصرة المادة وضبط الحدود حتى لا تفلت منا المجاري الرئيسية التي تصبّ فيها الروافد المتعدّدة. وأخذا بهذا المبدإ حاولنا الوقوف –في هذا الباب– على ما يمكن إدراجه ضمن الإجابة عن السؤال التالي: كيف عالج التراث – من وجهة هؤلاء الدارسين– الظاهرة الأدبية بمفهومها الواسع؟

فلئن تطرّق الدارسون العرب إلى الموضوع المعني من أبواب ومداخل متعدّدة، فإنّ ما نستخلصه من كتاباتهم، متى ألقينا نظرة إجمالية عليها، اقتناعهم بأنّ

ماانتهى إليهم من دراسات نقدية وبلاغية قديمة، سواء تسمّت الفصاحة أو البلاغة أو علم المعاني أو البيان أو البديع، إنّما يستقطبه فكر تأسيسي جامع يرتبط بمقتضاه المبحث البلاغي بمفهومه العام بالمبحث اللغوي مهما تكن الغايات المستهدفة والمقاصد المراد بلوغها، وتحديدا سيّان أتعلّق الأمر بإبراز مظاهر الإعجاز القرآني أو تعرف الخصائص الفنية والجمالية للنصوص الشعرية والأدبية عامة، وإن لم يفت عددا من الدارسين التنبيه إلى أنّ هذه الشواغل اللغوية المعنية بالنص مرّت بمراحل عدّة حتى اشتدّ عودها وبلغت مرتبة النضج والاكتمال خاصة مع عبد القاهر الجرجاني والسكاكي وحازم القرطاجني، دون أن يفوتهم الالتفات إلى الجاحظ والوقوف على كتاباته في البلاغة وقفة استغرقت، عند بعضهم حيّزا عريضا من مباحثهم[1] . فإن استقامت العلاقة بين المبحث البلاغي واللغوي على هذا القدر من الاستحكام، وثبت أن ذاك من هذا لم يخرج من قيده ولم ينعتق من ربقته، سوّغ القول إن أصول المبحث الأسلوبي لم تكن غائبة من التراث النقدي، وجاز استتباعا، كما يقرّر بعض دارسينا، عدّ الأسلوبية من صميم تكوين فكرنا النقدي وبنيتنا الثقافية القديمة. ولسنا نعدم عندهم مقارنات واستعمالات اصطلاحية مستحدثة تنهض شاهدا على أن وجهتهم في الدراسة تكتسب مسحة حجاجية وتعليمية في آن.

فبعد أن يؤكّد حامد نصر أبوزيد، في دراسته المذكورة سابقا، أن نيّته تنعقد على دراسة التراث من داخله، ومساءلة مصادره يثبت أنه انتهى إلى نتيجة مؤدّاها أن أعمال الجرجاني البلاغية تنتظم في رؤية متكاملة «وتصوّر شامل موحّد»[2]، وأنّها ليست كما يدّعي عبد القادر القط مجرّد خواطر ونظرات مفكّكة لا يجمعها خيط رابط ولا فكر موحّد. جدّة نظرة الجرجاني تكمن، من وجهته، في رفضه مواقف السابقين له «المتراوحة بين رؤية الإعجاز في أمر خارج النص ذاته ورؤيته في صدق أخباره على الماضي أو الحاضر أو المستقبل»[3] ، وتقديره الإعجاز فيما يتوفّر فيه من خصائص «أسلوبية وبلاغية» مميّزة وهي قائمة فيه ثابتة لاتنفصل منه «مهما تغيّرت العصور». ومادام الأمر كذلك «احتاج إلى علم الشعر الذي هو من علم اللغة»[4] . ما يستخلصه الدارس أن المبحث اللغوي كان عاملا مساعدا على كشف مقوّمات الإعجاز وإبراز أسراره، ولا يقلّل –من وجهته– التوجّه الإيديولوجي واستهداف مقاصد دينية

---

[1] نحيل خاصة على "التفكير البلاغي عند العرب".
[2] مفهوم النظم عند الجرجاني، فصول ديسمبر 1994 ص. 12.
[3] المقال نفسه والصفحة نفسها.
[4] نفسه. ص. 13.

من قيمة «درسه الأسلوبي»، لأنّ ذلك قاده في نهاية المطاف الى وضع أسس علم قريب من الأسلوبية. آية ذلك تركيزه على ما قام على أساسه هذا العلم وما يختصر في التساؤل عمّا يميّز كلاما من كلام. فشواغل الجرجاني البلاغية لم تخرج، فيما يرى، عن محاولة الإجابة عن هذا التساؤل وتعليله بالتوسّل بالأداة اللغوية مثله في ذلك مثل ما يقوم به الأسلوبيّ من تعليل لمكامن الأسلوب وخصائصه التعبيرية. حجّته لإثبات ذلك قول الجرجاني: «لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب قياسا ما وإن تصفها وصفا مجملا وتقول فيها قولا مرسلا بل لا تكون من معرفتها في شيء حتّى تفصّل القول وتحصّل وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة وتسميّها شيئا شيئا وتكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم علم كلّ خيط من الإبريسم الذي في الديباج وكل قطعة المنجورة في الباب المقطع وكلّ آجرة من الآجر الذي في البناء البديع»[5]. وممّا يدعم إشارته وجوب عدم الاكتفاء بالقول المجمل وإرسال الحكم العام قوله: «لا بد لكلّ كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحّة ما ادعيناه دليل» (المصدر السابق).

ويعبّر عبد الملك مرتاض في القسم الأول من كتابه الحامل عنوان «بنية الخطاب الشعري» عن الموقف نفسه وإن استقطب تحليله الجاحظ، فهو يؤكّد أن العناية بالصياغة الفنية وابراز دور الكلام والخصائص اللّغوية في تشكيل النص الشعري وبلورة أسلوبه كانت بيّنة في كتاباته ممّا يسوّغ القول بأنّه بنى نظرية في الشعر غير بعيدة عن شواغل الإنشائيين المحدثين[6]. فالمبادئ المؤسّسة لنظريات هؤلاء والقائمة على القول بالترابط الوثيق بين الأسلوب واللغة نجدها ماثلة «في نظرية الجاحظ الشعرية والأسلوبية». حجّته في ذلك قول الجاحظ «الشعر قائم على الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» ويعقّب على ذلك بقوله «إنّ الاهتمام بالصياغة الفنية من صميم الدراسات الحديثة في النقد»[7]، مستدلاّ على ذلك ببعض ما نهضت عليه هذه الدراسات من احتفال بطرائق التعبير وأساليب الإنشاء. فالمنظور الجاحظي لا يختلف جذريا عن المنظور النقدي الحديث في الحكم بأن قيمة الأثر تكمن «في كيفية توظيف هذه الدوال

(5) نفسه. ص. 15
(6) بنية الخطاب الشعري. ص. 6.
(7) نفسه. ص. 16.

وتحميلها معاني لم تكن فيها ثمّ في كيفية الربط بين هذه الدوال ثم في وضع نظام لسانويّ للعلاقات فيما بينها داخل الخطاب»[8].

وينحو صاحب أبو جناح اتجاها قريبا من هذا في محاولته إثبات أن النقاد العرب القدماء أولوا الخصائص اللغوية من العناية مالا يختلف عمّا يخصّ به المنظّرون الأسلبيون الغربيون النصّ الأدبيّ من قيمة لوسائله التعبيرية وخصائصه الفنية. فبعد أن يبرز موضوع الأسلوبية من حيث هي علم يعنى «بدراسة الخصائص اللغوية التي تنتقل بالكلام من مجرّد وسيلة للإبلاغ العادي إلى أداة تأثير فني»[9] يخلص إلى تقرير أن العلماء العرب القدماء كالخليل بن أحمد وسيبويه والفراء وأبي عبيدة وضعوا الأسس الأولى للتحليل اللغوي ممهّدين بذلك السبيل إلى المشتغلين بمباحث أخرى، ومن أخصّها المباحث القرآنية والشعرية لتوظيفها في دراسة مظاهر الإعجاز التعبيرية وطرق الإنشاء الشعري وصولا إلى أرساء دعامات المبحث الأسلوبي في تراثنا. أمّا ما يتّفق أن يحدث من «تداخل بين عناصر الجهد اللغوي عندهم» فمردّه، من وجهته، إلى أن «التحليل الأسلوبيّ كثيرا ما تختلط فيه السبل العملية فلا نتبيّن بوضوح حدود الفصل بين الأسلوبية وبعض الفروع الأخرى للشجرة الألسنية كعلم العلامات وعلم الدلالات وفق تعبير بعض المعاصرين» (المصدر السابق). ولايقلّل –في تقديره– هذا التداخل النسبي والعارض من قيمة درسهم الأسلوبيّ أو يجعلنا نعدّل من أحكامنا متى أقررنا بالجهد الضخم الذي بذلوه في مختلف مجالات المعرفة لجعل تحليل النصوص يخضع لمبادئ اللّغة وتفسيرها من خلال ظواهرها النحوية وما يسعفهم به علم اللغة من أدوات.

ويتحدّث عبد الحكيم راضي في دراسته الحاملة عنوان «النقد اللغوي في التراث العربي» عن مؤلفات قديمة كان أصحابها على وعي بخصوصية الأدب بوصفه فنّا لغويّا بالأساس، ومذكّرا بدور اللغويين ومنهم ابن جنيّ في خصائصه والمعنيين بالبحث في مظاهر الإعجاز وما اقتضاه هذا البحث من معرفة بأساليب العرب في التبليغ وإحاطة بأسباب القول والسياق الحاف به من تثبيت لأركان التحليل اللغوي لدراسة النصوص. وإلى هذا وذاك تنضاف المباحث الخاصة بتقويم الخطإ «باعتبارها من قبيل العمل المعياري الذي يهمّ اللغوي في سعيه إلى إقامة القاعدة وإبعاد كل ما يخالفها»[10]. ويفضي بالدارس البحث إلى الخوض في موضوع

---

[8] نفسه. ص. 19.
[9] المباحث الأسلوبية عند ابن جنّي . الأقلام، عدد 9 يلول 1988 ص. 39.
[10] في فصول مارس 1986. ص. 80

القاعدة والعدول في اللغة. وهو موضوع سنتطرق إليه في مواطن مختلفة من بحثنا لصلته الوثيقة بجميع مستويات الدراسة، وانتظامه في صميم البحث في الظاهرة الأسلوبية والأدبية بإطلاق. كفانا أن نشير، في سياق ما نحن بصدده، إلى أن الدارس المعنيّ يفيد أن الاهتمام بموضوع القاعدة والعدول لم تخل منه الدراسات اللغوية العربية القديمة، وأنّه كان ركنا هاما من مباحثها مؤكدا «الصلة الراجحة بين ما ذهب إليه سيبويه وما صرّح به أستاذه الخليل بن أحمد من أن الشعراء لا يلتزمون ما يلتزمه غيرهم من مجاراة السمت»، ممّا ينهض دليلا، عند الدارس، على أن اللغويين كانوا أوّل من اهتدى الى وجود «مستويين من اللغة أحدهما تمثّله لغة النمط أو المعيار أو المستوى الصوابي الذي يتحقّق في الكلام العادي والآخر تمثّله لغة الشعر» كما يجلو «الصلة الوثيقة بين البحث في لغة النمط والبحث في لغة الأدب انطلاقا من انتماء المستويين إلى لغة واحدة واعترافا بدخول البحث في لغة الأدب ضمن مجال البحث اللغوي بصفة عامة وهو منحى تعضده الدراسات الحديثة القائمة على المقابلة بين المستويين من ناحية وعدّ البحث فيها من مشتملات علم اللغة من ناحية أخرى» [11].

من خلال ما تقدّم بسطه –وغيره مما لا يسمح المجال للتعرّض إليه لاتساع مادته– يتّضح لنا أن عددا هاما من الدارسين العرب انصرفوا إلى البحث في مواطن الالتقاء والتماس بين المباحث اللغوية والمباحث الأدبية بالمفهوم العام للكلمة للاستدلال على أن الدرس الأسلوبيّ لم يكن غائبا من شواغل العلماء القدماء لغويين ونقاد أدب ودارسي قرآن، وإقامة البرهان على أنّ التوفّر على مظان التراث العربي واستبانة مظاهر الحداثة وتجلياتها فيه كفيل بأن يرفع ما وقر في الأذهان من سبق الغرب الى المفاهيم النقدية الجارية حديثا والمحسوبة من قبيل الجديد ويؤصّل هذه المفاهيم عندنا.

ب – الكلام العادي/ الكلام الأدبي في النقد العربي القديم.

لا نريد التبسّط في معالجة هذا الموضوع لترامي أطرافه واتّساع مجاله على نحو لا يكاد يخلو منه مدخل من مداخل التفكير في الظاهرة الأدبية حتى أضحى واحدا

[11] نفسه، ص. 81.

من أكثر الموضوعات استقطابا لاهتمام الدارسين العرب(والغربيين على حدّ سواء) إن لم يكن أكثرها استقطابا له بإطلاق. ولو رمنا جمع ما كتب بشأنه، في سياق ما نحن بصدده، لاجتمعت عندنا مادة ضخمة قد تتّسع لمجلد قائم بذاته. لذا حرصنا على حصر مجال الدراسة فيما نعدّه منتظما في لبّ المبحث الأسلوبيّ باعتبار أن كل طرف من الزوج الاصطلاحي: لغة عادية/ لغة أدبية ينتمي إلى سجلّ يُعنى علم الأسلوب منهما بتحديد ما انتظم في حقل الكلام الموسوم فنّيا والمتميّز بخصائصه التعبيرية على أن نعود إلى موضوع التفريق بينهما في سياق محاور أخرى من الدراسة.

ومن البيّن أن دار سينا تطرّقوا إلى تجلّيات هذا الموضوع في التراث بدافع النظر في كيفية معالجة النقاد العرب القدماء لهذا الزوج المفهومي المحسوب على الحداثة النقدية أقروا بذلك أم لم يقروا ومهما تكن النتائج المستخلصة. وكسائر الموضوعات المتصلة بمعالجة التراث من جهة علاقته بالحداثة نقف على الاتجاهين الملمع إليهما في موطن سابق، أوّلهما يتمثّل في الانطلاق من المفاهيم النظرية والمنهجية الحديثة لإنطاق التراث في ضوئها وفي قراءة التراث قراءة داخلية تحاول كشف آلية تفكيره دون فرض مفاهيم قبلية خارجة من نطاق رؤيته الذاتية ومنطقه الداخلي بالنسبة إلى الثاني. ولا أظنّنا في حاجة إلى الإلحاح على ما لهذين التوجهين من صلة بالمبحث الأسلوبي الحديث. فما نقف عليه من القرائن يبدو من الوضوح بحيث يغنينا عن إثباته وكشفه في كل مرة يعرض لنا.

ولا بد من إبداء ملاحظتين قبل تناول الموضوع. مفاد الأولى أن دارسينا المعنيين لم يفردوا بابا مستقلا لمعالجة طريقة القدماء في تحليل مستويات الكلام، إنما تطرّقوا إلى الموضوع في معرض اهتمامهم بالمسائل المتّصلة بالأسلوبية والشعرية عند العرب القدماء. أما الثانية، وهي الأهمّ، فتتمثّل في أنّهم لم يفرّقوا إجمالا بين الأنظمة اللغوية المتراكبة والمنتظمة في أزواج اصطلاحية بعضها مشتقّ من بعض وأهمّها: لغة /كلام – كلام عادي / كلام أدبي – كلام أدبي / لغة شعرية – لغة شعرية/ أساليب شعرية فردية. وقد آثرنا حصر موضوع البحث –في بابنا هذا– في التفريق بين الكلام العادي المحقّق للغة النمطية والكلام الشعري لانتشاره في الكتابات المعنية بدرسنا على نطاق واسع، دون أن يعني ذلك إهمال جوانب أخرى كالتفريق بين اللغة والكلام.

ينطلق نصر أبو زيد [12] في تناوله الموضوع من تـأكيد أن محـور الجـدل القـائم بين علماء الأسلوبية يختصر في إثارة قضية حدّ الشعر وما يتميّز به عن الكلام العادي مقرّرا أن هذه المسألة لم تكن غائبة من شواغل الجرجاني البلاغيـة بـل هـو يعتبرهـا قطب الرحى لدرسه في «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز». واستقراء الدارس لهذين الكتابين أفاده أن الجرجاني بدأ بحصر القواطع ومواطن الالتقاء بين حدّ الشعر وحـدّ الكلام العادي، فأثبت أنّهما يشتركان في الانتماء إلى اللغة المؤسّســة علـى جملـة مـن «القوانين الوضعيــة سـواء علـى مسـتوى المفـردات أو علـى مسـتوى الـتركيب»[13]. فحكمهـا –بعد أن استقام ذلك– أنّها مؤسّسة خارجة عن إرادة الفـرد ليـس في وسـعه تغييرها بإرادة ذاتية منه ولا مفرّ له من الخضوع لها والتزام قواعدها متى حرص على ضمان قدر أدنى من التواصل، ويؤكّد الدارس أن الجرجاني كان على وعي تام بذلك، بقدر ما كان واعيا بأن الفرد مضطرّ الى التصرّف في «هذه القوانين العامة التي تتحـدّد على أساسها العلاقات الممكنة والمحتملة بين الدوّال اللغوية»[14] للتعبير عن حاجاته وتبليغ مقاصده. وينتهي الدارس الى النتيجة التالية هـي أنّـه «يمكـن القـول بطريقـة معاصرة أن الجرجاني كان على وعي تام بالفارق بين اللغة والكلام ذلك الفارق الـذي أرسى دعائمه دي سوسور وطوّره شومسكي في تفريقه بين القدرة والأداء». إنّ قوانـين النحو ومعاني الألفاظ تمثّل عند الجرجاني «النظـام اللغـوي القـار في وعـي الجماعـة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية. أمّا الكلام فهو التحقّق الفعلي لهـذه القوانين في حدث كلامي بعينه» (المصدر السابق). ومتى ثبت هذا الفرق بين حدّي اللغة والكلام، استقام لنا أنّ الكلام الأدبي المنتمي الى سجلّ الكلام العادي دون فارق سوى اتسامه بمـيزات ذاتيـة يعكـس خصوصيـات صاحبـه ويعـبّر عـن طاقتـه و«فاعليتـه العقلية» في نطاق «قوانين اللغة الفاعلة في كل المستويات» ، حجّته في ذلك ما يفيـد به الجرجاني من أنّ النظام هو: «أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيــه علـم النحـو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجـه الـتي نهجـت فـلا تزيـغ عنهـا وتحفـظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ منها بشيء» (المصدر السابق). أمّا حجّته في الفرق بـين الأساليب عند الجرجاني فيخصّه بقول مسهب نجتزئ منه ما يلي: «... وذلـك أنّـا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في كلّ باب وفروقه فينظر في الخـبر في الوجوه التي تراها في قولنا (زيد منطلق) و(زيد ينطلق) و(ينطلـق زيـد)... وفي الشـرط

[12] مقال مذكور . ص 13.
[13] نفسه. ص. 14.
[14] نفسه. ص. 15.

والجزاء الى الوجوه التي تراها في قولك (إن تخرج أخرج)... وفي الحال والوجوه التي تراها في قولك (جاءني زيد مسرعا- و(جاءني يسرع)... وينظر في الحروف التي تشترك في معنى ثمّ ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى... وينظر في الجمل التي تسرد فيعرف موضوع الفصل فيها من موضع الوصل ثمّ يعرف فيما حقّه الوصل موضع (الواو) من موضع (الفاء).. ويتصرّف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كلّه وفي الحذق والتكرار والإضمار والإظهار فيصيب بكل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحّة وعلى ما ينبغي له» (المصدر السابق). أما مصطفى ناصف فيخوض في موضوع مستويات التحليل الأسلوبي من جهة البحث في دلالات (النظم) عند الجرجاني ممهّدا لذلك باستجلاء أهمّ الخصائص المميّزة للفكر النحوي عند القدماء وتتلخّص أهمّ هذه المقوّمات -عنده- في أن هؤلاء لم يقبلوا على دراسة النحو لمجرّد تقويم الخطإ وإثبات القواعد السليمة للاستعمال أمنا للّبس، وأنّ عملهم لم يكن قائما على إجراءات شكلية تخصّ وضع الكلام وإعرابه لذاته، إنّما قادهم البحث إلى إثارة قضايا فكرية لها بفلسفة اللغة وبالتأسيس المعرفي أكثر من سبب. ويرتدّ جماع ذلك إلى إحساس النحاة المتّصل «بالعلاقة المتينة بين ما يسمّى باسم اللغة وما يسمّي الأغراض أو المعاني»[15] ، أي في نهايةالمطاف إلى العلاقة بين اللغة والفكر. وكان منطلق هذا التفكير شكّ النحاة في مدى دقّة الترجمات التي قام بها الفلاسفة العرب (وكمال أدائها وإخلاصها) . وانتهى ببعضهم التحليل إلى تصوّر «أنّ الترجمة هي حركة بين لغات وتراكيب وأنماط ذهنية متفاوتة»[16]. وبناء على ذلك تعدّ كل لغة (نظاما مغلقا على نفسه من بعض الوجوه) فلا تتمّ الترجمة دون أن يتعرّض المعنى إلى التغيير وفقا لنماذج التعبير وأنماط التأليف المميّزة لكلّ لغة، وقادهم ذلك بدوره إلى تحديد وظائف اللغةوتحديد طرائق التعبير وتحوّلات المعنى بتغيّر التعبير معلّقين بذلك الاتجاه الفلسفي السائد القائل بأنّ اللفظ صورة للمعنى يرتبط به ارتباط الجسد بالروح فإنّ باد ظلّت الروح في حضورها الثابت الأبديّ مدركين أنّ «صناعة البحث عن المعنى وتعمّق اللغة أمران لا يشرف أحدهما على الآخر وخيّل إليهم أنّ من الضروري التمييز بين الأغراض التي تنهض بها اللغة فهناك تمييز بين كلمة الإعراب وكلمة الحديث وبين الإخبار والاستخبار وبين النداء والتمنّي وهذه كلّها أنماط فكرية يجب تعمّقها ومعاودة البحث فيها» (المصدر السابق). والرأي عنده أنّ

---

[15] "قراءة في دلائل الإعجاز" . فصول أبريل 1981. ص 33.
[16] نفسه. ص 34.

النحاة العرب لو تعمّقوا هذه المسائل وانتهوابها إلى نتائجها المنطقية لأتوا عملا جليلا ولحقّقوا نتائج يصعب التنبّؤ بمدى خطورتها. لكن المهمّ في نظره ما اهتدوا إليه وأقرّوه مبدأ ثابتا يعتدّ به من أنّ «الخبرة بمعنى من المعاني هي خبرة لغوية من الطراز الأول». حصيلة هذا الاختمار تلقّفها الجرجاني وتفحّصها مليّا ليخرج منها برؤية طريفة صاغها فيما يعدّه الدارس (أهمّ ما كتب في اللغة العربية على الإطلاق وهو دلائل الإعجاز) (المصدر السابق). ويهمّنا أن نتعرّف المسالك المعتمدة في قراءة مصطفى ناصف للجرجاني لمعالجة الموضوع الذي نحن بصدده. ومن البيّن أنّ الدارس تلطّف إلى موضوعه من طريق لا تدلّ في الظاهر على استناده الى خلفية حديثة، لكن تفحّص هذه الطريقة مليّا ينتهي بنا إلى القطع بأنّ هذه الخلفية غير غائبة. إنّ المصادرة التي ينطلق منها الدارس تتمثل في أنّ الجرجاني حاول بناء تعريف للنحو يختلف عن مفهومه السابق بشقّيه: سنّ قواعد اللغة للتمييز بين الصحيح والخطإ ورسم أساليب القول عند العرب. وقد استعمل مصطلح (النظام) لتمييزه عن النحو ولإبراز ما يعني به هذا العلم من ضبط قواعد التركيب وما يستتبعه ذلك من تغيير أواخر الكلمات إضافة إلى شيء آخر، وهو تحديد مستويات الكلم وأساليب التعبير. ما يقرّره الدارس أنّ المعرفة بأصول النحو ضرورة تقتضيها المواضعات الاجتماعية والأعراف التواصلية لكن من رحم هذا النموذج الذي يبدو ثابتا لا يناله التغيير تنفتح احتمالات التعبير المتعدّدة وتشتقّ وجوه التصرّف في هذا العرف لتأدية أغراض لاتستجيب لمقتضيات التواصل العادي، فإذا اللغة مستويات مختلفة يحتاج لتحليلها إلى التوسّل بأدوات نحوية تستصفي ما يمتّ الى القانون العام وما هو الى الانتظام في السجلّ الذاتي أقرب، وهو ما يعبّر عنه الدارس بقوله: «الدراسة تقتضي.. إقامة الفواصل بين ارتباطات الكلمات التي تبدو محاكاة وتقليدا للعرف وارتباطات الكلمات التي تبدو بلاغة وشعرا»[17]. والنتيجة المنطقية لهذا البحث "التأسيسي" تمثّلت في الإقرار بأنّ

---

[17] نفسه. ص. 35 . عبّر مصطفى ناصف عن موقف شبيه بهذا في كتابه «نظرية المعنى في النقد العربي» بيروت دار الاندلس ط2 – 1981. مسندا إلى عبد القاهر الجرجاني الفضل البارز في تحويل المعنى مما يسوغ أن نسمّيه بلغتنا (إبستيمية) الاتباع، والقول بثبات المعنى وانتظامه نهائيا في المأثور، إلى تعليقه بمعاني النحو من وجهة مخصوصة، صورتها أنه لاحظ أن لهذه المعاني صفة العام المشترك بين الناس جميعا فيما ينهض الشعر على «الجهد الشخصي في التعبير» فاقتضى الأمر أنّ يطوّر نظرته إلى النحو في علاقته بالاستعمال المخصوص في التعبير، وأن يخرجه، من ثمّ، من دائرة القوالب الجاهزة، والقواعد الجامدة ليستجيب إلى هذا الضرب من التعبير الشخصي القائم على التصرّف في هذه القواعد بطريقة متصلة لا تتوقّف عند حدّ، وبالاستتباع، لا يتوقف توليدها معاني جديدة عند حدّ (ص 17) فالمزية في الإنشاء لا تعود إلى حِذق قواعد اللغة، ومعرفة أصول اللغه وأنحاء الإعراب، بل قد يكون ذلك مضرا به متى كان مقصودا لذاته، إنما مزيته، في تلطف معاني النحو إليه، وتصرّف المبدع فيها حتى يطوّعها لتجربته الشخصية. ولما كانت لعملية التصرف وجوه واحتمالات لا حدّ

لكل لغة أكثر من نحو وبأنّ في بنية الكلمة نفسها احتمالات نحوية تفتح الباب أمام أساليب متنوّعة. فالحدث الأسلوبي يرتبط عند الجرجاني ارتباطا وثيقا باختبار المستوى النحوي حتّى لا انفصام بينهما، ولا إمكان لاستقامة أحدهما دون الآخر. ولئن أكّد الدارس أنّ هذه الفكرة كانت ماثلة في الكتابات النقدية والبلاغية العربية القديمة إلا أنّها لم تتبلور ولم تكتسب صياغة واضحة إنّما ظلّت «انطباعات مبهمة لا تفيد شيئا في توضيح النشاط اللغوي» (المصدر السابق) حتّى إذا جاء الجرجاني أسّس

لتعدّدها أمكن التعبير عن جميع التجارب الشخصية على تنوّعها (ص 35). إن اهتمام الجرجاني ينصبّ، في تقدير ناصف، على كيفية إنتاج المعنى باعتباره حقيقه مطلقة وثابتة «إنّ المعنى نفسه ليس هو موضع بحث الجرجاني وإنما موضع بحثه هو تلقي المخاطب لهذا المعنى» ما نستخلصه من ذلك أن الجرجاني اهتدى، في حكم ناصف، بطريقته الخاصة إلى دقّة العلاقة بين اللغة باعتبارها مخزونا مشتركا، محكوما بأوضاع وقواعد ثابتة، وهي المعادل الموضوعي لما يسميه ناصف (معاني النحو)، والكلام من حيث هو استعمال مخصوص وتصرّف ذاتي في هذه الطاقة المختزنة القائمة بالقوة في ذهن المستعملين للغة. وقد محّض له الجرجاني، كما يبيّن ناصف، مصطلح (النظم). وبذلك، يكون الجرجاني قد حقق نقلة نوعية في نظرية المعنى في التراث إذ أخرجها من خانة الأحكام العامة والتصنيفات المطلقة الثابتة التي يحدّد منها، في المستوى الشعري، عمود الشعر، نموذجها الأمثل –إلى فضاء (التدلال) بلغتنا المعاصرة، وقد تكون أهمّ نتيجة أفضى إليها تفكيره في مفهوم النظم، قلبه لوظيفة المجاز فلم تعد وظيفته مقتصرة، كما كان في تنظير السابقين له، على التزيين والتوشية إنما ولجت مرحلة توليد المعنى وتكثيفه.

وقد أبدى جودت فخر الدين في كتابه «شكل القصيدة العربية في النقد العربي» (دار الآداب 1984) موقفا شبيها بهذا، مركزا قبل الانتهاء إلى هذه النتيجة على ما آل إليه عمود الشعر من تحجير نظرية الإبداع وتجميدها في قوالب جاهزة تمتلك سلطة القانون. وتحليله هذه الظاهرة واسع ممتدّ، تكتفي منه بإيراد بعض ماجاء في الصفحتين 82 و 83: [«المعيار المستخدم لتحديد وظيفة الشعر ليس جماليا بل إنّه أخلاقي فالحسن والقبيح يحدّدهما الشرع لارتباطهما بالخير والشر، وليست قضية الصدق والكذب في الشعر سوى تطبيق لهذا المعيار. ولما كان المعيار أخلاقيا ذا صفة مطلقة، وكان عاما يصحّ تطبيقه على جميع النصوص، فإنّ الشعراء لا يتمايزون بالمعاني بل بمقارباتهم لها، وسوف نرى كيف سنّ الجاحظ قاعدة للنقد يفاضل بها بين الشعراء: «المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم والمختلجة في نفوسهم والمتّصلة بخواطرهم... مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة... وإنما يحيي المعاني ذكرهم لها وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقرّبها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهرا.. الخ.. يختصر الجاحظ مفهوم المعنى الخاص الذي جرى عليه معظم النقاد العرب فالشاعر في هذا المفهوم شارح ومفسّر والشعر إبقاء على حياة المعاني في صدور الناس وأذهانهم يظهر خفيا ويقرّبها من الفهم.. والشاعر المجيد من أتى بلفظ على قدر المعنى فأحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه» –إقرارا منه– بانتهاء المعاني واشتراكها بين الناس جعل حكمها خلاف حكم الألفاظ. فالصياغات وحدها تتعدّد وفيها يتمايز الشعراء... فالمعنى الخاص بالشاعر هو إذا حلّة يخصّها الشاعر بالمعنى العام وإذا كان المعنى العام أخلافيا فالمعنى الخاص رداء تزييني له»]. وكما تحققت النقلة النوعية في نظرية المعنى مع الجرجاني، على نحو ما بيّنا في تحليلنا موقف ناصف فكذلك الشأن بالنسبة إلى جودة فخر الدين الذي يفرد فصلاكاملا لتفصيل ما تعرّضنا إليه مجملا في السياق السابق.

جماع هذه الأفكار يطالعنا صداها عند عبد الله الغذامي في مقاله الحامل عنوان «من الشاكلة إلى الاختلاف: العمودية والنصوصية» (في قراءة ثانية لتراثنا النقدي) ص 645–664 واسما النظرية التقليدية القائمة على ضبط قواعد ملزمة للإبداع الشعري، والمجسّدة في العمود الشعري كما تجلّى عند المرزوقي والآمدي، بالاتجاه القائم على «المشاكلة»، فيما تقوم مبادئ الجرجاني النظرية، كما تجلّت في مفهوم النظم، على (الاختلاف) والمقصود به الابتعاد عن السمت التقليدي السائد. ونهج سبل أخرى، في الصياغة اوالتخييل، تنهض على توليد معان جديدة، وهو ما يسمه بـ«النصوصيّة».

مشروعه على وجوب «إقامة رابطة بين دراسة الأدب والمسائل النحوية المتعلّقة بنظام الكلمات وتركيب العبارات»[18]. وهكذا يتعطّل فهمنا للشعر ويعزّ تبيّن قراءته ما لم نحتكم إلى الأنظمة النحوية، وما لم نعلّل الحكم بالقيمة بإبراز المقوّمات التركيبية وتحوّلها إلى تحليل عينيّ. وينتهي بالدارس البحث إلى الحكم بأنّ النحو عند الجرجاني ليس مجالا موقوفا على المختصّين في ضبط قواعد الإعراب وإقامة الحدود بين الصواب والخطإ إنّما هو خلق يأتيه الشعراء في كل لحظة يواتيهم فيها سلطان الإنشاء «فهؤلاء هم الذين يفهمون النحو أو هم الذين يبدعون النحو وقضية الإبداع في النحو كانت غريبة إلى حدّ ما على أذهان الباحثين قبل الجرجاني... كان الجرجاني يرى أنّ أنظمة الشعراء في النحو تذكّره بما يصنعه الفنّانون في النقش والزخرفة وتوزيع الألوان والمسافات. وهذه كلّها مقارنات تدلّ على أن الجرجاني كان بصيرا بموضوع الإبداع النحوي» (المصدر السابق). ويرجّح الدارس أن الجرجاني كان ينظر إلى إعجاز القرآن من حيث إضافته إمكانات لم تعهدها اللغة العربية واستحداثه طرائق في التعبير لم تكن متوفّرة فيها للوفاء بإغراض مستجدة.

هكذا يستخلص الدارس أن عناصر الحداثة مستكنّة في درس الجرجاني البلاغيّ، أهمّها إدراكه أن عملية نقد النصوص المتميّزة أسلوبيا لا يمكن أن تستوي مبحثا يعتدّ به ونشاطا مقيّدا ما لم تنبن على رؤية تتحدّد بمقتضاها مستويات الكلام وطرائق التعبير، ويحتكم فيها إلى أدوات تشريح تأخذ من النظام العام للغة ومن نماذجه النحوية المتواضع عليها ومن بنيته الداخلية القائمة بذلك النظام والمرغمة له أن يستجيب لحاجاتها الذاتية في التعبير. ومن ثمّ تنشأ عملية جدلية يتراشح فيها القطبان أو العاملان ليخصبا نظرية جديرة بالتمثّل وتعمّق بحثها. وهو ما يلخصه الدارس بقوله: «بعبارة حديثة تبيّن للجرجاني أنّ الانفصال بين الدراسة اللغوية والدراسة الأدبية انفصال قد يجني على كلتيهما. فإذا بلغت الدراسة اللغوية نضجها عطفت على الأدب وما يستحدثه في مجال الأساليب وإذا أريد لدراسة الأدب أن تنجو من الكلمات المبهمة والعبارات المرسلة والانطباعات الشخصية فلا بدّ أن نقيم بناءها على أساس من درس اللغة» (المصدر السابق).

وموضوع التمييز بين اللغة والكلام بمختلف أنواعه وتفرّعاته من أكثر ما أولاه صمّود من عناية على امتداد دراساته وتآليفه، وذلك في نطاق شواغله النقدية المعنية بالأسلوبية والشعرية والدلالية. ولا شكّ في أنّ الإلمام –وإن في إيجاز لغزارة ما كتبه في

---

[18] نفسه. ص. 36.

هذا الموضوع– بوجهة نظره في كيفية تصوّر العرب العلاقة بين مستويات الكلام وطريقة معالجتهم لها سيساعدنا على محاصرة الموضوع الذي نحن بصدد البحث فيه. ولئن تطرّق الدارس إلى الموضوع من وجهة دياكرونية أبان بمقتضاها المحطّات والمراحل المتميّزة المحدّدة انعطافات في نظرة العرب للموضوع وتصوّرهم له، فإنّ مايهمّنا ينصبّ اساسا على تعرّف الخطوط الكبرى لهذه النظرة بصرف النظر عمّا طرأ عليها من تحوّل.

ما نستخلصه من دراسته المستفيضة للموضوع أنّ التفريق بين اللغة والكلام ومنه الخطاب الأدبي لم يكن غائبا من درس العلماء العرب بلاغيين ونقادا. إذ نقف على آثاره منذ فترة مبكرة من كتاباتهم التنظيرية. من شواهد ذلك قول ينسب إلى النابغة يفيد «ببداية الوعي بضرورة انطلاق الأحكام من الشعر نفسه بالنظر في خصائص لغته والاقتناع بأن الألفاظ وإن كانت من نفس الحيّز الدلالي فإنّ بعضها ألصق بالموضوع من بعضها الآخر وأكثر ملاءمة للمعنى الذي قصده الشاعر ومن هنا أتت ضرورة التفكير فيها واختيارها طبق الغرض»[19]. فما يلفت الدارس ويعنى بالوقوف عليه هو تنبّه العرب منذ المراحل الأولى لمباشرتهم النقدية إلى أنّ الشعر من اللغة يعتمد ما تتوفره له هذه من وسائل تعبير ويقدّمنها مادته. إلا أنّه –أي الشعر– إن كان يستغلّ هذه المادة المشتركة فهو يستخدمها على نحو مخصوص ملائم لما يروم التعبير عنه. ويفترض ذلك قيام المنشئ بعملية الاختيار وإخضاع اللغة إلى حكم القيمة. من ثمّ كان إحساس القدماء الغامض بهذا الضرب من التوتّر بين اللغة بصفتها مخزونا مجرّدا مشتركا يفرض ضغوطه على الفرد واقتضاء التصرّف في هذا المخزون وتطويعه لرغبة المتكلّم –الشاعر في التعبير. لذا تطلّبت المباشرة النقدية معرفة مزدوجة الوجه: معرفة بقوانين اللغة وشروطها البنيوية لضمان القدر الأدنى من الإفهام والتواصل ومعرفة بخصوصيات التعبير وما يناسب الغرض المقصود تأديته لإبراز القيمة أي التمييز بين الأساليب. وسيزداد هذا التوجّه وضوحا ورسوخا فيما يفيد به الدارس في المراحل التالية من تطوّر النظرة النقدية.

وممن استوقفت نظرته النقدية ابن جني الذي أسهم في توضيح الرؤية وبلورة معالم النظرية وضبط مفاهيم عدد من المصطلحات الهامة. فما لفت الدارس استعماله مصطلحي «اللغة» و«الاستعمال» «معلّقا بالأوّل مفهوم المواضعة وبالثاني فعل

(19) التفكير البلاغي عند العرب. ص. 26–27.

الإقرار»[20]، وذلك في معرض تمييزه بين الحقيقة والمجاز. فإذاهاتان الوحدتان تتمحّضان للدلالة على المقابلة بين اللغة من حيث هي «متصوّر وهميّ لا وجود له البتّة» والاستعمال المجازي من حيث هو «احتمال في اللغة وحدث طارئ على الحقيقة مرتبط بها في ثنائية لا تنفصم يطلق عليه ابن جني مصطلح العدول»[21].

ويشير الدارس إلى أن ابن جني سيّج هذا المصطلح بجملة من الضوابط يجازى الخروج عنها بالحكم عليه بالعبث واللغو، مما يشي -في تقديره- بانتباه الرجل إلى أن العدول يجري ضمن الإطار اللغوي العام وفي حدود ما يجيزه له، وإلا أسقط من حكم المقبول المؤدّي وظيفته المعيّنة. ويلتقي صمّود مع مصطفى ناصف في القول بأنّ تنبّه القدماء إلى أن ما يركبه الشعر لمقتضيات التعبير من تصرّف في اللغة قادهم إلى تحليل أساليب العربية والوقوف على «عوارض الملفوظ وهيئاته كالحذف والإيجاز فكانوا أوّل من تفطن إلى تعدّد عناصر الدلالة ونيابة بعضها عن بعض وأوّل من تبلور على أيديهم تبعا لذلك مصطلح (السياق) كدليل إضافي يعين اللغة على الأداء»[22] إلا أن حمادي صمّود أكثر ميلا إلى إخراج العلاقة بين المبحث اللغوي والمبحث الأسلوبي من طابع البراءة الذي يسمها به مصطفى ناصف باعتبارها مبنية على أخذ وعطاء -كما بيّنا آنفا- إلى نطاق مدافعة وصراع يسعى بمقتضاها المبحث اللغوي إلى فرض ضغوطه والظهور على العدول بردّه إلى أصوله «وقد بدا له أنّه التجأ لبلوغ هذه الغاية إلى طريقة عملت التقاليد النحوية على ترسيخها وهي التأويل» [23]. وممّا يطالعنا في هذا الشأن حديثه عن أبي عبيدة الذي كان، فيما يرى الدارس، واعيا بثنائية اللغة والاستعمال «متحرّجا منها» فيجري ما يجريه النحاة من تجريد ما أضحى في حكم المألوف المعتدّ به عند النحاة وهو «التقدير» متجاوزا بذلك المشكل بإرجاع المنجز من الكلام إلى «تمام القول» وردّ ما بدا ناقصا أو شاذا عن الأعراف والمأنوس من القول إلى صورته المثالية. وكأنّ القول لا يؤخذ مأخذ الجد ولا يجري مجرى المقبول ما لم يرفع نقصه ويكشف المضمر منه عن طريق التأوّل والتعليل. ويتجلّى لنا تصوّر صمّود بصورة أجلى في قوله في موطن لاحق: «إن هذا التباين بين حاجز النحو وحركية اللغة والصراع بين القاعدة والاستعمال وهي نتيجة حتمية لكل تجريد يتعالى عن موضوعه ثم يردّ إليه يبرزان المشاكل التي كان على النحاة مواجهتها حتى لا يبدو عملهم

---

(20) نفسه. ص. 51.
(21) نفسه. ص. 52.
(22) نفسه. ص. 53.
(23) نفسه. ص. 66.

مجرّد اصطلاح على مقولات وجهازا مستعارا سلّطوه على اللغة إرضاء لنزعة التنظيم والتبويب التي يحاول بها العقل السيطرة على ظواهر الكون»[24].

فوضع اللغوي القديم – وفق نظرة صمّود– غير مريح. هو من ناحية مدعو إلى المحافظة على سلامة اللغة لضمان الفهم والإفهام، وإجمالا التواصل، وذلك بإقامة حدود اللغة وإثبات قواعدها ووضع الحدود الفاصلة بين الصحيح من الاستعمال والخطإ، وهو، من ناحية أخرى، يعالج مادة موسومة بخصائص لغوية لا تنتظم بالضرورة فيما أقرّه من أعراف، والحال أنّ هذه المادة الشعرية متداولة معترف بقيمتها مشهود لها بتحقيق المتعة. هكذا لم يجد بدّا من «استيعاب ذلك التباين والخروج» وتحليل الأساليب المعدول بها عن الأصل والنموذج بطريقة غير مألوفة. وانتهى ذلك إلى بسط أسس مبحث في صلب الدرس النحوي واللغوي جرّد له مصطلح «التوسّع». ولا يتّسع المقام للإحاطة بمفهوم هذا المصطلح كما ضبط صمّود –وكذلك دارسون آخرون– حدّه وأبان مقوّماته ووظائفه. حسبنا الإشارة فيما نحن بصدد البحث فيه، إلى إلحاح الدارس على تقاطع المبحث اللغوي والأسلوبي وصبّ أحدهما في الآخر، ممّا يقيم الدليل –عنده– على أن الاهتمام بمستويات القول كان محورا مستقطبا لاهتمام النقاد العرب القدماء[25].

---

[24] نفسه. ص. 100.

[25] سنسعى إلى الإلمام بأهم ما جاء في كتابات دارسينا حول ما يوسم عندهم بالعدول أو الانحراف أو ما جرى مجراهما متوخين الإيجاز وسع طاقتنا، والذي يلفتنا أن هذا المفهوم حظي بعنايتهم على نطاق واسع، وذلك سواء تعلّق تحليلهم بالمادة البلاغية أو النقدية أو الفلسفية الموصولة بتحديد خصائص الشعر ووظائفه في التراث فقد انصرف اهتمام دارسينا، في نطاق ما نحن بصدده، إلى ضبط المعيار، أو الدرجة الصفر في الكلام، وفق ما اصطلحت على تسميته اتجاهات النقد الجديد، وإلى تعيين التسميات المنتظمة في إطارها، ومحاصرة مسمياتها. هكذا يطالعنا في كتابات صمّود مصطلح استعمل عند السكاكي وهو «متعارف الأوساط» (انظر، مثلا، ص 44 من «النظرية اللسانية والشعرية..» ومواطن أخرى من «التفكير البلاغي..») والمقصود به الحد اللغوي أو الفاصل الذي تتحدّد، بحسبه، منازل الكلام ومراتب الخطاب «ومن القضايا المنهجية المهمّة التي طرحها المشتغلون بقوانين صناعة الكلام ومعرفة مزايا بعضه على بعض تحديد نقطة الفصل بين مراتبه حيث يكون لا فاصلا ولا مفصولا. ونقطة الفصل هذه تقوم في سلّم التفاصل مقام الصفر في سلسلة الحساب ومقام الوسط بين طرفين أو منزلتين. وقد سمّاها السكاكي (متعارف الأوساط» ص 44 ويواصل الدارس محاصرة مفهومه معتبرا أنه رتبة تكون اللغة فيها «عارية لا تزيد على أداء ما رسم لها بالوضع والاصطلاح. كما أن اعتبار لغة الأدب خروجا عن السمت وعدولا يقتضي معرفة النقطة التي عدل بالكلام عنها وهو السبيل إلى معرفة نوع العدول وتحدد أهمّيته وكما نتبيّن ممّا سنقول حدّد العرب أدبية الأدب معتمدين نمط الشعر في الغالب بخصائص بنيته اللغوية التي اعتبروها عدولا وكلاما مخرجا غير مخرج العادة، لذلك فإنما ورد في نص السكاكي متعلّقا بمسألة فرعية إنما هو في الحقيقة مشغل قار ولازم من لوازم تعريفهم للأدب والشعر» ص 45. هكذا يتحدد الشعر باعتباره خروجا عن السمت العادي، مفارقة للكلام المتداول المألوف، وليد صوغ «عجيب يذيب خصائص المفرد في المركب ويبتدع بالضم والتأليف نسيجا جديدا مغايرا في الصفات للمفردات حتى لكأنّ الجنس غير الجنس والمعدن غير المعدن. التركيز علي خاصيةالتأليف الفريد المميّز للإنشاء الشعري قاد إلى تقريب عمل الشاعر من عمل الصائغ، وما جرى مجراه من أفانين الصناعة. من حيث إنّ كلا منهما يقوم على الافتتان في تصريف المادة وصياغتها في صور تلذ

وتمتع «إن الشاعر صانع كلام ومصوّر أشكال لا يختلف عمله عن عمل غيره من الصناع الذين تقوم صنائعهم على المزج والتركيب والتمثيل» ص 46. كما قاد، من جهة أخرى، إلى إثارة قضية، كنا ألمعنا إليها في سياق سابق، وهي المتصلة بالحدود الفاصلة بين المعرفة بأساليب اللغة المجراة على العادة وقواعدها الدقيقة والمعرفة بفنون صناعة الكلام وأساليب إبداعه فنيا، وقد انتهى بهم التفكر في الموضوع، في حكم الباحث، إلى أنّ العلاقة بين هذا الضرب من المعرفة وذاك ليست استتباعية ولا تلازمية، فلكلّ منهما حدوده ومقتضياته وقيمه. فقيمة الإنشاء تكون بالمعرفة «بالهينات التي لا وضع لها ولا وجود إلا في النص وصورة الكلام مؤلفا... إنها أمور لا يحصرها علم ولم تأت بها مواضعة أي لا وجود لها في اللغة إنما هي ناتج التوزيع والتعليق وسلك الكلام بالتراكن... والعلم بالمواضعات لا يولد الشعر بل إن العلم خطر على الشعر ذاته فهذا ابتداء وابتداع وذاك احتذاء ونسج على السمت والمنوال» ص 47. والذي جرّهم إلى تدبّر الخصائص المميّزة للإنشاء الشعري والبحث فيما يفترق فيه عن سائر أنواع الخطاب، إنما يعود إلى تفكيرهم فيما ينهض به كلّ من الكلام العادي والخطاب الشعري من وظائف ففيما تشفّ الأولى عن المقصود والحاجة المراد التعبير عنها، تجري الثانية «على غير المألوف وتخرج مخرجا عجيبا تظهر عليه آثار العمل والفعل والاحتفال باللغة ذاتها والاحتفاء بصورها وهيئاتها حتى يتحوّل حكمها من الوسيلة مجرّدة إلى الوسيلة – الغاية ». إذا كان هذا شأن بلاغيينا ونقادنا القدماء في معالجتهم للظاهرة الأدبية وتحديدهم لميزاتها الفنية والوظيفية، فالأمر لا يختلف إن وجّهنا نظرنا صوب تحليل الفلاسفة المسلمين النظري للظاهرة نفسها. على أن نقطة الفصل ، أو الدرجة الصفر في الكلام تغدو، حسب ما يفيدنا به صمود في الدراسة المذكورة (ص 49 وما بعدها) وجابر عصفور (خاصة في الجزء الأخير من كتابه «مفهوم الشعر» ومحمد كمال عبدالعزيز، في مواطن متفرّقة من «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين»). معلّقة، في حكمهم، بالخطاب البرهاني، الذي لا يستهدف سوى «التحقي» و«التصديق» و«المطابقة» (النظرية اللسانية .. ص49). فيما يخرج كل من الشعر والخطابة عن هذا الحد. فلأنهما أخصّ «بالإقناع والتخييل وإيقاع المحاكيات وجب الاحتفاء فيهما بالألفاظ لأنّ متعاطي هذا النوع من البرهان غايته ترويج المعنى باللفظ على حد عبارة الشيخ الرئيس والاحتيال على سامعه أو قارئه لإيقاع أخيلة الأشياء والإيهام بأشباهها» وللدلالة على الجنس من الكلام المعدول به عن المألوف والعادي محّضوا تسمية «المغيّر» وهو ماتدلّ عليه أقوال عدّة منها قول ابن رشد «والقول إنّما يكون مختلفا أي مغيّرا عن القول الحقيقي من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة في الموازنة والمقدار والأسماء العربية، وبغير ذلك من أنواع التغيير.. وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا» ص 50. وقد أفضى بهم البحث –فيما يبيّن الدارس– إلى تحديد أصناف عدّة داخلة في باب التغيير ومنتظمة فيه، يتبوّأ منها المجاز تعميما والصورة تخصيصا، محلّ الصدارة من اهتماماتهم (ص 51–53) كذلك يتطرق محمد كامل عبد العزيز، في كتابه (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين)، إلى الموضوع نفسه المتصل بتفريق هؤلاء الفلاسفة بين البرهان في المنطق والشعر، فيلاحظ أن القياس البرهاني يستخدم، في حكمهم، «للتحقيق التصديق أو الاعتقاد بصحة الشيء أو عدم صحته... أمّا القياس الشعري فيستخدم من أجل التخييل أي إحداث تأثير في النفس من رغبة أو رهبة تدفع بالمتلقي إلى اتخاذ سلوك ما تجاه الشيء الذي خيّل فيه حبّا أو كراهية »(ص 167) ويزداد التفريق بين مستويي الكلام دقة وتفصيلا في قوله، في موطن لاحق: «لقد أدرك الفارابي أن هناك مستويين متعارضين للغة، الأول تدلّ فيه الألفاظ على معانيها التي جعلت علامات لها بحيث يدلّ اللفظ على معنى واحد أو عدّة ألفاظ على معنى واحد أو أن يدلّ لفظ واحد على عدّة معان بحيث أصبحت هذه الألفاظ على تنوعها علامات على هذه المعاني التي اصطلح عليها وأخذت شكل (الثبوت) وأصبح هذا المستوى اللغوي هو الذي يقام عليه. أما المستوى اللغوي الآخر وهو تابع للمستوى السابق فتتجاوز فيه الألفاظ معانيها الثابتة أو الراتبة التي وضعت لها مع استقرار اللغة فتصبح دالة على معان أخرى مغايرة ومختلفة عن تلك المعاني الراتبة السابقة»(ص169). ويأتينا تحديد هذه المعاني المعدول بها عن المعاني الأول الراتبة من وجهة الالتجاء –فيما يفيد به صمّود– إلى الاستعارة، لكن لا على أساس اعتبار هذه قائمة على نقل لفظ من معنى إلى معنى لاستحالة أن «يستعمل اللفظ راتبا على غير ما وضع له في أصل اللغة» وأن «يتراجع المعنى الأصلي كلية» وأن «يأتي المجاز بمواضعة جديدة» ص 50 في «النظرية..» وإنما على أساس أن «تدّعي للطرف الأول معنى الطرف الثاني فالتجوّز يقع في معنى اللفظ لا في اللفظ» ص 53. ونقف، في كتاب كامل عبد العزيز، على ما يفيد أن بعض هؤلاء الفلاسفة أجروا في صلب القسم المعدول به عن القياس البرهاني، والمنتظم الخطابة والشعر تفريقيا فرعيّا بينهما، جاعلين الأولى أخصّ بالإقناع من طريق «التفهيم» أي بتوخي ما أنس الناس سماعه وقرب من تصوّراتهم ونظم تعابيرهم المعتادة، فيما ينحو

الثاني سبيل «التعجيب» و «الإلذاذ» و«التخييل» عادلا بذلك عن مقاييس الصدق والكذب، ومستدعيا في الوقت نفسه الاحتفال بالكلمة واستعمالها بطريقة خاصة «أما الشعر وقد تبيّن من قبل أنه لا يراد به الاعتقاد بشيء أو التصديق به، فإنّ لغته تنحرف عن الاستخدام الحقيقي المألوف للألفاظ. فهي تختصّ باستخدام تراكيب غير جازمة، أي لا يمكن التثبّت من صدقها أو كذبها مثل أساليب النداء والأمر والطلب والتضرع، فمثل هذه الأساليب -كما يرى الفارابي- أليق بالشعر منها بغيره... من ثم فهي تعين على تحقيق الهدف المرجوّ من القياس الشعري وهو التخييل» ص 172. على أنّ الدارس يبيّن أن الفرق بين أسلوب الخطابة وأسلوب الشعر فرق كمّي أساسا إذ إنّ الخطابة تحتاج إلى قدر من الشعر لكن دون إسراف حتى لا تتحوّل إلى ضرب من الأقاويل المخيّلة وتفقد خصوصيتها والغاية المبرّرة وجودها «فالخروج عن الأصل منسوب للشعراء وحدهم دون الخطباء وللغة الشعرية دون لغة الخطابه. واستخدام الحيل اللفظية، والمعنوية يخصّ لغة الشعر وحدها» ص 198. ومتى احتاج الخطيب إلى هذه الحيل التخييلية، فهو مدعو إلى الاقتصاد في استعمال، والأخذ منها بقدر ما يسمح له بتعيين المحمول في كلامه متصوّرا قريبامن الأذهان، ومن ثم "بالإقناع به والإيهام "بصحّته ص 200-201. كما حرص دارسونا، ضمن اهتمامهم بتحديد مستويات الخطاب وأجناسه، كماتحلت في كتابات الفلاسفة المسلمين المعنبين بالموضوع، على إبراز مدى احتفال هؤلاء الدارسين بالتشكيل الإيقاعي في الشعر، وما يقتضيه ذلك من تناسب أو موافقة أو موازنة بين الكلمات والصيغ التعبيرية، باعتبار كل ذلك من أهمّ ما يختصّ به الخطاب الشعري وأكثر مقوّماته الأسلوبية بروزا. وتجنبا للإطالة، نكتفي بالإحاله على بعض المواطن المعنيه بتحليل مظاهر ذلك «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين» ص 179 وما بعدها و«مفهوم الشعر» ص 190-201 عن مفهوم العدول في منظور «العمود الشعري» عند المرزوقي والآمدي، تحديدا، ومفهومه عند الجرجاني نحيل، كذلك على دراسة لمحمد كتاني منشورة في (قراءة جديدة لتراثنا النقدي) ص 434-465، كمانحيل على دراسة لثامر سلوم عنوانها» «الانزياح الدلالي الشعري» (علامات في النقد، مارس 1996. ص 90-119)، اهتمت بالمدوّنة نفسها وتضمّنت التصور نفسه تقريبا دون أن تضيف جديدا أما عزالدين اسماعيل فقد اهتمّ في دراسته «جماليات الالتفات» في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص 879-910، بالوجه البلاغي المذكور مبرزا منه بوجه خاص مظاهر عدوله المتنوّعة عن الخطاب العادي والوظائف الكثيرة التي ينهض به، بحسب السياق والمقاصد المراد تحقيقها.

II- الأسلوبية في علاقتها بالبلاغة العربية:

1- بسط الموضوع

لا أظنّنا في حاجة إلى الإلحاح على أهميّة هذا الموضوع في مدوّنتنا النظرية وثراء المادة المتّصلة به. فقلّما نقف على دراسة تهتمّ بالأسلوبية لم تلتفت إليه إن قليلا أو كثيرا عدا الدراسات المستقلّة المعنية بمباشرته رأسا. وقد تبيّنا مدى احتفال الدارسين العرب بإبراز متانة العلاقة واستحكامها بين علم اللّغة والنقد العربي القديم. وتعود الأهميّة الموكولة إلى البلاغة في علاقتها بالأسلوبية إلى عراقة هذا العلم الضارب بجذوره في الثقافة العربية وتغلغله في مسالك المعرفة الدينيّة والأدبيّة منذ قديم. لذا بدا طبيعيا أن تنسرب إلى مجال البحث الحديث المتّصل بالأسلوبية وبغيرها من مجالات البحث النقدي الحديث. وكما أشرنا سابقا فإن التحليل المختصّ بإبراز علاقة الأسلوبية بعلم اللّغة والبلاغة لم يكن واضح المعالم بيّن الحدود في الدراسات المعنية ببحثنا، إنّما كانت المداخل من التوالج بحيث يعزّ الفصل بينها واستبانة ما يمتّ إلى هذا الجانب وما له بذاك صلة. وكما أنّنا عمدنا في الفصل السابق -حرصا على الأخذ بأسباب الوضوح والانضباط المنهجي بقدر الإمكان- إلى تحليل ماله علاقة بالإجابة عن السؤال التالي: كيف كان التطرّق إلى المادة الأدبية؟ فإننا نعنى في هذا الفصل بالإجابة عن السؤال التالي: ما الداعي إلى دراسة المادة الأدبية؟ ومهما أجهدنا أنفسنا في وضع الفواصل فمظاهر التقاطع قائمة لا سبيل إلى تجنّبها وإلى أمن الوقوع في التكرار بمقتضى ذلك. ولا بدّ من إبداء ملاحظتين قبل الانصراف إلى دراسة الموضوع. حاصل الأولى أنّنا لا نقوم بدراسة البلاغة في حدّ ذاتها، فهذا يخرج من مجال اهتمامنا، كما يخرج من مجال اهتمامنا تعيين أقسامها فهذه تأتلف عندنا في تسمية جامعة هي «البلاغة». والملاحظة الثانية هي أننا سوف لا نهتمّ بما جاء في معرض تحليل الصورة من دراسات. وقد بيّنا السبب في ذلك في موطن سابق من الدراسة.

إنّ ما يعنينا التوفّر عليه في هذا الفصل من بحثنا إنّما يخصّ إبراز موقف دارسينا من علاقة البلاغة العربية بعلم الأسلوب، وما إذا توفّرت عند هذه من أسباب القوّة ما يؤهّلها للصمود في وجه ما يريد النيل منها واكتساحها، وما إذا كان بوسعها

مجاراة التيّارات الحديثة وبالتحديد الأسلوبية فتصلنا بالحداثة دون أن ننقطع عن ماضينا. وبمحاولتهم الإجابة عن هذه التساؤلات وإبراز الشروط الضامنة لتحقيق نقلة البلاغة النوعية يدحضون، ضمنا أو صراحة، ما استقرّ في أذهان كثير ممن يشايع الأسلوبية ويقول بموت البلاغة وتحوّلها حطاما تذروه الرياح، ويثبتون نقيض هذا الحكم.

2- مظاهر الاتفاق بين الأسلوبية والبلاغة العربية

تناول بعض الدارسين العرب العلاقة بين المبحثين من جهة موضوع الدراسة عند كليهما مبيّنين التقارب القائم بينهما في هذا المجال. فكما أن الأسلوبية تعنى بالتمييز بين أساليب الكلام وإبراز صلة تلك الأساليب بالسياق وبمقاصد المتكلّم، تتوفّر البلاغة على التمييز بين أساليب القول وصلاتها بالمقام. ويؤكد نصر أبوزيد أن أوّل ما بده للعرب تميّز القرآن بأسلوب لم يألفوه، فطفقوا يبحثون في مواطن الإعجاز الأسلوبي فيه مستعينين لإبراز فضله على سائر ما عرف عند العرب من أنماط كلام بالأساليب الجارية والأشعار السائرة، وقد امتدّت أفانين هذا العلم الى مباحث أخرى ومنها المبحث النقدي، فأثّرت فيه وتمحّض جانب منه لدراسة ما يختاره المتكلّم من صيغ وطرائق تعبير للتأثير في السامع أو المتلقّي. فمتى أقررنا بأنّ البلاغة وما يجري مجراها من تسميات دالة على «ملاءمة الكلام لمقتضيات الحال»[1] سلّمنا بقرابتها من اللّسانيات التي ندبت نفسها لدراسة أساليب التعبير المختارة حسب السياق لإثارة الشعور بالجمال وإجمالا لإثارة المتلقّي. وفي تقدير الدارس أن أظهر معالم القرابة بين المبحثين تجلّت عند الجرجاني الذي وظف علم النحو لدراسة «الطرق المخصوصة للتعبير عن حاجات المتكلّم بحسب المقام». وممّا يستدل به على ذلك قوله: « .. أعلم أن وجوه (النظم) كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها ثمّ اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثمّ بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»[2].

والرأي عند بعضهم أن أقرب أصناف البلاغة للأسلوبية التعبيرية والذاتية هو علم المعاني المختصّ في دراسة «أسلوب المطابقة لمقتضى الحال»[3]. وينفتح ذلك

---

(1) مقال مذكور. ص. 15.
(2) نفسه. ص. 18.
(3) شكري محمد عياد «مدخل إلى علم الأسلوب» ص. 43.

على دراسة ما يستعمل المتكلّم من تعابير تناسب ما يستدعيه المقام وما يروم التعبير عنه فيستعمل لكل غرض ما هو إليه أدعى وبه ألصق وهو ما يدلّ عليه قول القاضي الجرجاني في الوساطة: «وأرى لك (هكذا) أن نقسم الألفاظ على رتب المعاني فلا يكون غزلك كافتخارك ولا مديحك كوعيدك ولا هجاؤك كاستبطانك ولا هزلك بمنزلة جدّك ولا تعريضك مثل تصريحك بل ترتّب كلا مرتبته وتوفيه حقّه فتلطف إذا تغزلت وتفخم إذا افتخرت»[4].

ويتناول تمّام حسّان العلاقة بين علم الأسلوب والمصطلحات البلاغية بالتحليل «ليرى مدى ائتلاف المفاهيم البلاغية والإطار الفكريّ للبلاغة العربية مع ما يقابل ذلك من علم الأسلوب»[5]، فيرى أن مفهوم الفصاحة يقابل في البحث الأسلوبي الحديث مبدأ الاختيار لما يعدّ من الألفاظ أنسب من غيره وأقوم لتأدية المقصود من الكلام، والمدوّنة العربية القديمة تزخر بتحليل سجلات القول وتقويمها من ذلك قول صاحب «الطراز» يحيى بن حمزة العلوي: «ويؤثرون كلمة على كلمة مع اتفاقهما في المعنى وما ذاك إلا لأنّ إحداهما أفصح من الأخرى فدلّ ذلك على أنّ تعلّق الفصاحة إنّما هو بالألفاظ العذبة والكلم الطيّبة. ألا ترى أنّهم استحسنوا لفظ الديمة والمزنة واستقبحوا لفظ البعاق لما في المزنة والديمة من الرقّة واللّطافة ولما في البعاق من الغلظ والبشاعة»[6]. والرأي عند تمّام حسّان أن نضيف إلى الحرص على توفير العذوبة مراعاة المقام أو «مقتضى الحال آية ذلك أنّ استعمال كلمة «مناخر» في قول الرسول

---

(4) وينفتح هذا على باب آخر يتفرع منه ويحتضنه في آن: وهو ذاك المختص بالأساليب البلاغية والقيم التعبيرية الموظفة بحسب السياق والمحمّلة بدلالات مخصوصة، مرتبطة بمقتضيات الحال. وفي البحث عن هذه القيم والسعي إلى الإحاطة بخصائصها وخصائص ما يناسبها من مقام يشترك علم البلاغة وعلم الأسلوب وهو ما ينبّه إليه شكري عياد في قوله إنّ البلاغيين العرب القدماء «عرّفوا علم المعاني بأنه العلم الذي تعرّف به أحوال اللفظ العربي التي يكون بها مطابقا لمقتضى الحال ولعلك تلاحظ أن عبارة «مقتضى الحال» لا تختلف كثيرا عن كلمة «موقف». وكذلك لا تجد اختلافا أساسيا بين نظرة علم الأسلوب إلى الموقف ونظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال. فقد أوضحنا فيما سبق أن القائل يراعي هذا الموقف بأبعاده المختلفة حتى يستطيع أن يوصل المعنى إلى سامعه أو قارئه بطريقة مقنعة ومؤثرة. كل من علم الأسلوب وعلم البلاغة -إذن- يفترض أن هناك طرقا متعدّدة للتعبير عن المعنى وأن القائل يختار أحد هذه الطرق لأنه في نظره أكثر مناسبة للموقف. والهدف النهائي لعلم الأسلوب -كما يراه كثير من علماء الأسلوب- هو أن يقدّم صورة شاملة لأنواع المفردات والتراكيب وما يختصّ به كل منها من دلالات. وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة. فنحن نعرف مثلا أن علم البلاغة يتناول طرقا معينة في استعمال المفردات كالاستعارة والمجاز المرسل والكنايات ويبحث قيمة كل طريق من هذه الطرق، ويتناول أنواعا من الجمل الخبرية والجمل الاستفهامية وطرقا معينة في تركيب الجملة كحذف بعض أجزائها أو تقديم بعضها على بعض ويبحث قيمة ذلك كله.. ولا شكّ أن دارس علم الأسلوب في هذا العصر سعيد الحظ جدا إذ يجد بين يديه هذه الحصيلة الوافرة المنظمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب ودلالاتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية» (نفسه ص.44)

(5) «المصطلح البلاغي... » فصول سبتمبر 1987، ص. 24.

(6) نفسه، ص. 25.

«وهل يكبّ الناس في النار على مناخرهم يوم القيامة إلا حصائد ألسنتهم» للتعبير عن موقف استهجان آثر وأنسب بالرغم من عدم عذوبتها من استعمال «أنوف» لأسباب عدّة يذكرها منها أنّ (مخرج الخاء من لفظ المناخر يوحي بأن العضو أداة للشخير وهو صوت كريه» (المصدر السابق). ويستعرض الدارس عددا من القيم أو المقاييس الواجب توفّرها عند بعض العلماء القدماء ليستقيم التعبير فصيحا منها ما يشترطه القزويني صاحب الإيضاح من إناطة الفصاحة للألفاظ الخالية من تنافر الحروف ومن الغرابة ومن مخالفة القياس ومن الكراهة في السمع. ولا أظنّنا في حاجة إلى الخوض في تفاصيل تحليله لهذه الشروط الواجب توفرها في اللفظ وفيما تجاوز اللفظ المفرد في الكلام الفصيح ونقاشه لها لأنّ هذا يخرج من حدود ما ضبطناه في الدراسة . حسبنا الإشارة إلى أنّ الدارس يقرّ إجمالا بملاءمة ما انتهى إليه بحثهم من تقعيد لأسس الفصاحة للمنهج الأسلوبيّ الحديث. إلا أنّ ما يؤاخذهم به ينحصر أساسا في عدم وضعهم فواصل تضبط الحدود القائمة بين الفصاحة وما يقتضيه المقام أو سياق التلفظ من قبيل ما رأينا في المثال السابق، ومن قبيل ما ينتظم عندهم في حكم المستثقل لتنافر حروفه أو تعقّد لفظه أو معناه، والحال أنه ليس كذلك إن احتكمنا إلى المقام. إذ قد يطلبه المتكلّم ويأتيه عن قصد لغاية يروم بلوغها [7]. أمّا البلاغة المنتظمة عند صاحب الطراز في باب علم المعاني فسبيلها «الكشف عن مواطن الترخّص في حدود القواعد والقرائن النحوية» (المصدر السابق) وإبانة الطرائق الذاتية المتوخّاة من قبل المتكلّم لإيصال المعنى المقصود بعملية الخطاب. فإذا استقام النموذج الذي أقامه جاكبسون مبدأ يعتدّ به في عملية الاتصال تحدّدت البلاغة «بأنّها عمل المتكلّم على إيصال الشفرة الى السامع بواسطة رسالة منطوقة خلال قناة اتّصال مسموعة في مقام معيّن وربما أضفنا جهد السامع في حلّ الشفرة» [8]. ويواصل الدارس تحليل المفاهيم البلاغية العربية بوضعها في محلّها من الدراسات الأسلوبية، فيخلص إلى تحديد علم المعاني كما تمحّض عند الجرجاني علما معنيّا بأساليب الجمل، مبيّنا أنّ ما نفيده من عملية التشريح عنده، إنّما يتمثّل في ضبطه إمكانات الاستعمال ووجوه التصرّف في اللغة لتأدية مقاصد المتكلّم. وهكذا وضع ثبتا لما تختصّ به أنواع الجمل من خبرية وإنشائية، فعني من الصنف الأول «بأحوال المسند إليه المبتدأ والفاعل، من حيث الذكر والحذف والتعريف والتنكير والتقديم والتأخير والفصل والاضمار، ومن الصنف

---

[7] نفسه. ص. 26.
[8] نفسه. ص. 27

الثاني عني بالإنشاء الطلبي وغير الطلبي وحدّد أنواع الإنشاء الطلبي كالاستفهام والأمر والنهي والعرض والنداء» (المصدر السابق).

ما يستخلصه الدارس من كلّ هذا أنّ البلاغيين العرب وصلوا النحو النظري وقواعد اللغة المجرّدة بالاستعمال الفردي وما يستوجبه ذلك من مراعاة «مقتضى الحال»، وانتهى ذلك بهم، فيما يرى، إلى نتائج في غاية الأهمية «تجعل لهم وزنا ملحوظا حتى بالنسبة للدراسات الأسلوبية الحديثة»[9] . من أبرز هذه النتائج أنهم اهتدوا قبل الدراسات المذكورة الى فكرة الاختيار من حيث إنّ المتكلّم مدعوّ إلى اختيار ما يناسب المقام ويعبّر عن مقاصده ضمن ما توفّره له اللغة من أساليب تعبير وفنون قول. إلا أن الدارس يلفت، في هذا الصدد، إلى أن البلاغيين العرب لم يعتبروا عملية الاختيار هذه من قبيل «الانحراف»، وفق مفهومه الشائع عند الأسلوبيين، أي باعتباره انتهاكا لقواعد اللغة ونماذجها الجارية، إنّما هو اختيار قائم ضمن طائفة من الاحتمالات التعبيرية الجائز استعمالها. معنى ذلك أن البلاغة، والحالة هذه، تؤسس ما يسمّيه حمادي صمّود «نحو النحو»، إلا أنّ الدارس يستدرك مؤكّدا أن مفهوم «الانحراف» باعتباره انتهاكا لم يكن غائبا من ذهنهم، لكنّهم أطلقوا عليه تسميات أخرى من قبيل «التوسّع والترخص والعدول». وفي بعض الأحيان وسموه بـ«لزوم ما لا يلزم». ومدار الترخص عند البلاغيين «عدم الجري على القياس». وهو أنواع عدّة منها «النقل والتضمين والنيابة وإعراب الحوار وحذف الرابط وتجاهل الاختصاص والحذف والزيادة والفصل والاعتراض» (المصدر السابق). والانحراف بمفهومه هذا، لا يتنافى مع الفصيح متى أجاد المنشىء استعماله، ولم يكن ذلك ناتجا عن جهل بأعراف اللغة وسننها، ومتى توفّرت –وهذا يعلمه المحيط بجوامع الكلم– قرائن تدلّنا على المقصود وتقينا مزالق اللّبس والغموض. ويومىء الدارس –في هذا الصدد– إلى فكرة طالعتنا عند صمّود –وأثبتناها في موطن سابق– وهي أن النص بهذا الضرب من الإجراء يحمل في داخله عناصر تأويله ويدلّ القارئ على ذاته. ولا يخفى ما لهذا الطريقة في كتابة النصّ وتأويله من علاقة ببعض الاتجاهات الحديثة في قراءة النص، وإن لم تذكر.

---

[9] نفسه. ص 28.

3- البلاغة والأسلوبية من وجهة مصطفى ناصف وحمادي صمود

يبدو للوهلة الأولى أنّ الحديث عن علاقة البلاغة بالأسلوبية عند مصطفى ناصف وحمّادي صمّود في غير محلّه، وأن الجمع بينهما في محور واحد أدعى الى الاستغراب. فلسنا نقف عند كليهما، وخاصة عند مصطفى ناصف، في حدود ما اطلعنا عليه من دراساته، ما يدلّ على أنّهما عنيا مباشرة بالمقارنة بين البلاغة والأسلوبية. فصمّود في تناوله مادّة البلاغة خاصة في كتابه «التفكير البلاغي» «يخفي أوراقه» المتصلة بما نحن بصدد البحث فيه هو، إن سوّغنا استعمال قولا لـ«ديكرو» و«أوركيوني» في معرض تحليلهما لمفهوم الإشارة من طرف خفيّ (يقول ولا يقول) Sous-entendu، فلا نهتدي إلى فكرته المحورية إلا بضرب من التأوّل. فإن فعلنا تحمّلنا مسؤولية تأويلنا، لأن الباث في هذه الحال يمكن -حسب تعبير الدارسين الغربيين المذكورين- أن ينكر ما انتهينا إليه من نتائج ويتنصّل من مسؤولية القول محمّلا إيانا وزر التأويل أو المجازفة بالتأويل. وإذا استقام هذا الحكم بالنسبة إلى صمّود صحيحا، فهو بالنسبة الى ناصف أصدق لقلّة القرائن الدالة على احتكامه إلى مقاييس خارجية، وبالتحديد غربية عند معالجته موضوع البلاغة العربية. والحال أنّ إغفال موقف هذين الدارسين، في إطار ما نحن بصدده، يعدّ ضربامن التقصير. فالكتابة الموصولة بالبلاغة ، عند كليهما، مهما أخفت أسرارها وضنّت بمفاتيحها علينا، تبقى من الدسامة والكثافة بحيث يصعب أن نصرف النظر عنها دون الإضرار بالبحث. فلكليهما من الاطّلاع على مناهج الدرس النقدي الحديث مالا ينكر، ممّا يحملنا على الضرب بافتراض شبيه باليقين أنّهما لا يعالجان موضوع البلاغة دون أن تكون حاضرة في ذهنيهما المفاهيم الأسلوبية والشعرية والدلالية الحديثة. وقد استجلينا بعض مظاهر ذلك في مواطن سابقة. بقي أن الجمع بين الدارسين في محور واحد مردّه إلى أنّ كليهما ركّز على ما كانت تنهض به البلاغة العربية من وظائف بصرف النظر عمّا انتهى اليه كلّ منهما من نتائج. ولا يخفى ما لموضوع الوظائف من صلة بنظرية الاتّصال عند جاكبسون، وإن لم يثبتا استنادهما إليها صراحة. ودون أن يكون قصدنا إبداء حكم تقويمي، نشير إلى أن الدارس يلقى بعض الصعوبة في تبيّن خيط رئيسيّ جامع واستجلاء موقف موحّد يربط بين دراسات مصطفى ناصف المتّصلة ببحوثه في البلاغة التي اطلعنا عليها وهي: «المقدرة اللغوية» و«البيان والاختلاف»، وهما فصلان عقدهما الدارس لتحليل مفهوم البلاغة في كتابه «الوجه الغائب» و«بين بلاغتين» و«اللغة والتفسير والتواصل». ما نستخلصه

إجمالا من دراساته الثلاث الأولى أن البلاغة العربية نشأت وتطوّرت في ظروف طغى عليها الجدل والكلام والبيان [1]. والسبب في ذلك يعود الى بروز «طبقات تميّزت بكثرة التنافس والتحاسد والتباغض» [2] ، فكان أن اشتدّت الحاجة إلى التغلّب على الخصم والظهور على المنافس، ولتحقيق ذلك جرّدت كل الوسائل الكلامية، وشرّع للتحوّل بكل الطرق البيانية مادامت صالحة لتحقيق الغرض المنشود، ولم تعد الحقيقة هي المستهدفة، والمقارعة بالحجّة هي السبيل إلى ذلك، بقدر ما أصبح البيان يقصد لذاته ويتّخذ وسيلة وهدفا لتحقيق غايات بعيدة عن خدمة المعرفة الأصيلة: «كانت البلاغة خادما للعرف ونهج التفكير السائد ولم يكن من الجائز الخروج على مقتضيات هذا التفكير. كانت البلاغة أسيرة نظام خاص وكان همّ الباحثين موجّها إلى تحسين هذا النظام ويمكن القول إنّه نظام نشأ ليواجه نظاما قوامه البحث عن الحقيقة والتزام الدقة أو ما سمّي بالمنطق والفكر الفلسفي»[3] .

وقد تجرّدت المؤسّسة التعليمية، فيما يرى الدارس، إلى ترسيخ هذه القيم غير الغريبة عن النزعة الشعوبية، ونُدب لهذه المهمّة واحد من ألمع العقول وأقدرها على الافتنان في الكلام وقلب الحقائق وهو الجاحظ. لم يعد للفكر قيمة إلا بقدر ما يتقمّص حلل الجمال والأناقة، ولا للحقّ معنى إلا بقدر ما يجلب منفعة أو يدرأ ضررا. غاية ما ينشد «إحراز النجاح لا البحث الموضوعي»، على هذا النحو كانت البلاغة «استجابة الى حاجة المجتمع الى نظام لغويّ يحقّق مطالب الترف وتوجيه الناس وسيادة السلطة... ويحقّق تبعا لذلك متعة غير عادية باللّغة» (المصدر نفسه).

ويعتبر الدارس أن لنشأة البلاغة في هذا الوضع نتائج وخيمة سجلّها في مواطن متفرّقة من الدراسات المذكورة ونجملها فيما يلي:

– أن المرء لم يعد يفكّر لخدمة الفكر وإنما يفكّر ويشعر للتأثير في المخاطب أو التغلّب عليه كما أنه لم يعد يعنى بالدقّة [4].

– أن الخطاب لم يعد يجري على العفو و«البديهة»، لكنّه يتكيّف بحسب الظروف والحالات ويقوم على «الصنعة والادّعاء»[5] . واستتبع ذلك أنّ «التلذّذ بالبيان أضحى عند الجاحظ عاملا مقصودا لذاته من عملية الخطاب» (المصدر السابق).

---

[1] في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص 382.
[2] نفسه. ص. 384.
[3] نفسه. ص. 382.
[4] «اللغة والتفسير والتواصل» ص. 13-14.
[5] الوجه الغائب . ص. 14.

– أن هذه العملية وما تتطلّبه من مراعاة المقامات وصيغ الاحتجاج وتقتضيه من تلبّس هيئة مخصوصة والقيام بحركات معيّنة أصبحت تدرّس وتكتسب بالمران والدربة .

– أن البلاغة تستخدم أداة لتحسين القبيح وتقبيح الحسن. وقد تجلّى ذلك، فيما يرى الدارس، في تآليف الجاحظ الأدبية «من احتجاج للشيء وضدّه»، وتقليب الأشياء على وجوهها حتى يظهر بريقها وجاذبيتها [6] .

–أفضى كل ذلك إلى إكساب قيمة للغلو والخروج عن مألوف الكلام و«التزيّد» في القول، إيهاما بأنّ الزيادة في اللّفظ يترتب عليها زيادة في المعنى [7]. و«قد وقع الشعر العربي في المستنقع الذي دبّر له، مستنقع البيان وراح اللّغويون يجدون متعة غريبة في الزعم بأن المعنى يقاس طولا وعرضا، وأصبحت فكرة الزيادة، وهي بنت المبالغة، مقياسا رديئا في أيدي الباحثين، وأصبحت اللغة شيئا يزيد أو ينقص بدلا من أن يقال يصدق ويكذب»[8]. وأصبح، تبعا لذلك، تمويه الحقائق بالإخفاء والقلب والإحالة حرفة تؤتى عن قصد وتُجرّد لها آلة النقد لدرسها وتشريحها

– أصبحت اللّغة بدورها «مقاما يجتذب الظروف المحيطة به أو ينقيها ويخلقها... والذي يدقّق في قراءة البيان يرى أنّ لفظ المطابقة غير دقيق لأنّه يوحي بأنّ الكلام قد خضع لغيره من الظروف... والحال أن الجاحظ كان يدرك أن صناعة الكلام تغيّر المقامات» [9] .

ما ننتهي إليه من هذا البسط لمجمل آراء مصطفى ناصف في البلاغة العربية، أنّ هذه عنده كانت ضربا من البطالة لا غنى فيها ولا جدوى منها، لأنّها عملت على الفصل بين الفكر واللّفظ، وبوّأت اللّفظ وما يقتضيه من نصاعة وإشراق ليروق ويقنع، مرتبة الصدارة والسلطة العليا. وهي نتيجة لا تختلف في نهاية التحليل جوهريا عمّا يقرّره حمادي صمّود من أنّ الجاحظ شرّع للفصل بين الشكل والمضمون باعتبار الأول غلافا يغلّق به المعنى وضربا من الزينة يقصد من ورائه إخراج المعنى في أحسن صورة... [10] ، واستقام هذا التقسيم ثابتا بعد الجاحظ قرونا مديدة. ومع ذلك نلمس خلافا بين الدارسين، وإن بدت النتيجة واحدة. منشأ هذا الخلاف أن مصطفى

(6) نفسه. ص. 70.
(7) نفسه. ص. 38.
(8) نفسه. ص.32 كذلك 36.
(9) نفسه. ص. 73-74.
(10) التفكير البلاغي عند العرب. ص. 45.

ناصف يبدي حكما مطلقا يرفض، بمقتضاه، توجّـه البلاغـة في كلّيتهـا، فيمـا يعيّـن صمّود مظهرا واحدا -والحال أنه ليس بهيّـن- مـن التقصير بالقيـاس الى ماأصبحنـا نعرفه من علاقة الفكر باللغة والدلالة باللفظ، وما تنتظـم بـين الطرفـين مـن روابـط لا يجوز بحال ردّها الى مقولة الجاحظ «اللّفظ جسد وروحه المعنى». وفيمـا عـدا ذلـك، ينوّه صمّود -على نحو ما سنرى- بما قدّمته البلاغة من خدمة لنظرية الأدب عامـة، وإن لم يكن ذلك إلا من حيث ما يعتبره ناصف ضربا من البطالة، أي إحلالها الكلام وما يقتضيه من ملاءمة السياق سلطة القانون ومركز التأثير. ومع ذلك إن قلّبنـا النظـر في غير الفصلين المذكورين عند ناصف تبيّنا موقفا يكـاد يكـون معارضـا لـذاك الـذي بسطناه منذ حين، ذلك أنه ينوّه بفائدة المعطى البلاغي من حيث جعلـه اللّغـة تتبـوّأ مرتبة عالية في الدرس وإثارته قضية العلاقة بينهـا وبـين الفكـر. ولا أدلّ علـى تـردّد موقفه (أو تطوّره) ممّـا جـاء في الجـزء الثـاني مـن الفصـل المعقـود للبلاغـة في كتابـه «الوجه الغائب» والحـامل عنـوان «البيـان والاختـلاف» مـن أن تفحّـص العلامـة اللّغوية في القول الشعري يقودنا إلى تبيّن تردّدها بـين معـان مختلفـة وحملهـا المعنـى ونقيضه، الإثبات والنفي في آن. وقد رأينا مظهر تحليله لهذا الموضوع عند تطرّقنا إلى الدلالة من الوجهة التفكيكية... إلى هذا نلمـس مـن خـلال دراسـته «النحـو والشـعر قراءة في دلائــل الإعجـاز» تنويهـا -يشـارف الإكبـار- بالبلاغـة لمـا أسـهمت بـه في دراستها الأساليب من تطويـر للبحـث في إمكانـات اللغـة وطاقاتهـا التعبيريـة. وممّـا يسوقه الدارس من شواهد دالة على أن البلاغيين كانوا يدركون أن للأساليب أحكامـا ومنطقا لا تدركه أحكام اللّغة ومنطقها، لأنّ غايتها التأثير والإمتاع لا التقرير والإقناع مثـال الحـذف [11] الـذي يتّفـق أن يُتوخّـى في الشعر لا لضـرورة لغويـة أو احتــذاء لاستعمالات جارية أو تغييرا لصورة نموذجية كما يدّعي النحـاة، ولكـن لغايـة فنّيـة ومقاصد جمالية. وهكذا هو يستنتج أن حذف كلمة طلل في بعض الأبيات الشعرية[12] وتعويضها بما يدلّ عليها وهــو الربـع يرتـدّ إلى «قضيّـة نظـام لغـويّ قـد يقـوم علـى الحـذف كمـا يقـوم علـى ظواهـر أخـرى» (المصدرالسابق)، ويـراد بـه «إثـارة الدهشــة والإحساس السحري». وكأنّ الجرجاني أدرك أن الشاعر تعمّد حذف كلمــة الأطـلال لإثارة الشعور بصمت العالم ووحشته. فتعذّر إبدال الربع من الأطلال لنقصها عنه هـو حكم نحوي لا يفي بحــقّ الشعـر وشـروطه ولا يخـرج مـن أحكـام الصـواب والخطـإ

---

(11) «النحو والشعر قراءة في دلائل الإعجاز» فصول أبريل 1981. ص 36.
(12) نفسه. ص. 37.

لاستواء ظواهر اللّغة عند النحوي في خطّ واحد، وقياسها من منطلق نموذجي صارم. أما الجرجاني فما يهمّه إنّما يتجاوز أنظمة اللغة الظاهرة، نسيجها السطحي ليستشرف ما وراءها ويحدس ما يتخللها ويخفيه القول المصرّح به. لم يبق إذن للدارس وقد بلغ هذا الحدّ من التحليل سوى خطوة قصيرة لتوظيف مفهوم البنية السطحية والبنية العميقة في تفسير القدماء الشعر، وقد قطعها بالفعل في تعليقه على تفسير الجرجاني بيتا آخر من الشعر هو:

«فلو أنّ قومي أنطقتني رماحهم نطقت ولكن الرماح أجرّت»

فهو يشير[13] إلى أن الشاعر -في حكم الجرجاني- أخلّ بقواعد اللغة في مستوى البنية السطحية بإسقاطه المفعول به الذي يتعدّى إليه فعل «أجرّت»، لكن ما يشفع له ذلك الفائدة الحاصلة في مستوى البنية العميقة، لأنّ ما يبلغه الشاعر، بالنسبة إلى الجرجاني، بإضمار بعض العناصر اللغوية «والتغاضي عن شيء غير قليل من مقوّمات الأنظمة السطحية للغة» ، قد يعزّ بلوغه لو التزم ما تمليه عليه قواعد اللغة وقوالبها الجاهزة. من ثمّ «يصبح معنى الفعل في بنية الشعر الحيّة مختلفا عن معناه في الأبنية السطحية التي لا تتنافس فيها العناصر تنافسا واضحا»، ويرى الدارس أن أظهر قيمة يكسبها الحذف في البيت المذكور إضفاء اللّبس على ما يقصد الشاعر التعبير عنه وإكساب الشعر ظلالا من الغموض. وفي ذلك تكثيف للمعنى وإثراء له (المصدر السابق).

ولا يختلف صمّود مع الموقف الشائع عند معظم الدارسين العرب من أنّ البلاغة العربية نشأت في ظل الدراسات الدينية وارتبطت «بغائية قصوى في فهم النص القرآني والقدرة على تأويل مشكله والتسليم بإعجازه، لذلك اعتبرت البلاغة في تصنيفهم للعلوم من علوم الآلة ومقدّمة كلّ علم، وضمّوها بذلك إلى علوم اللّسان»[14] . وسيكون مدار البلاغة والمحور الذي بمقتضاه ستتحدّد التطوّرات اللاحقة قائما على الوظيفة الإفهامية، أي الطرق البيانية وفنون القول المتوسّل بها لتأدية مقاصد الخطاب وإقناع المخاطب أو التأثير فيه أو، إن استعملنا سجلّ صمّود اللّغوي، الوسائل التعبيرية التي يستنفرها المتكلّم لتبليغ الرسالة والتأثير في المتلقي. وسيفضي بالبلاغيين البحث، لما علّقوا بالخطاب من غايات تبليغية، إلى جملة من النتائج سيكون لبعضها تأثير في مجرى الأبحاث التالية، وتتّضح بمقتضاها الفوارق بين

---

(13) نفسه. ص. 38.

(14) التفكير البلاغي عند العرب. ص. 44.

البلاغة والأسلوبيات الحديثة. من أهمّها التركيز على مضمون الكلام وما استتبعه من غياب التفكير في إشكالية العلاقة بين الدال والمدلول، وفي «ما يمكن أن يكون بينهما من تأثّر وتأثير»[15]. فإذا النشاط البلاغي ينصبّ على البحث في ما بوسع المتكلّم أن يتوخّاه من أساليب بيانية باعتبارها حلية أو «غلافا يغلّف به المعنى»، لإخراج هذا المعنى في صورة بهية، تروق المخاطب، وتؤثّر فيه. فإن تمّ ذلك اقتنع بمضمون الخطاب. وفي تقدير الدارس أن توجّههم البلاغي انطلاقا من النص القرآني لم يقدهم إلى ما كان يتوقّع أن يقودهم إليه من بحث في العلاقة بين «الكاتب ونصّه تحرّجا من إدراج الخالق في عملية الاتصال»، ممّا ترتّب عليه ضآلة «البعد الوجداني في النقد العربي وحرمهم ولوج مسارب الإبداع وردهات المكاشفة الشعرية على نحو ما تطرقه الأسلوبية النشوئية» (المصدر السابق).

لكن «البحث البلاغي المنظّم والنظر في الأساليب وتقويمها والاستدلال على أفضلية بعضها على بعض»[16] قاد، من ناحية أخرى، إلى استشراف أفق ينأى عن الانطباعية والارتسامات الذاتية، وينكبّ على كشف الخصائص المميّزة للنصوص الأدبية. وأمكن بذلك استقصاء الطاقات القائمة في اللغة والإمكانات المستكنّة فيها، بحكم أن الاستعمال الفردي المخصوص للغة هو استبطان للغة وانتهاء بها الى تخوم ما يسمح به هذا المخزون العام المشترك. ولا يخفى ما في هذه القراءة من صلة ببعض الاتجاهات الأسلوبية الحديثة.

وممّا يلفتنا في معرض تحليله مفهوم البلاغة، كما طوّره الجاحظ واستقام حدّه معه، أنّ الجاحظ استعمل بدل البلاغة وبدل الفصاحة مصطلح «البيان» للدلالة على الحدث الإنشائيّ. وبمقتضى فهمه له يستوي الخطاب الأدبي ذا وظيفة جمالية مكتسبا خصائص نوعية «تحوّله من مرتبة الوسائل الى مرتبة الوسائل والغايات معا، فيجلب انتباه متلقّيه بذاته ولذاته وتنقلب الشفافية وهي أسّ العلاقة بين الدال والمرجع في الاستعمال العادي، ينفذ منها المتلقي الى المدلول، ولايشعر بحاجز الدال حاجزا سميكا ينعكس عليه النظر ولا ينفذ إلا بعد تبيّن مداخل ذلك الحاجز ومخارج، فتصبح اللّغة مادة الدرس وموضوع الاختبار والتشريح حتى لكأنّنا ننظر إلى المعنى في مرايا من الكريستال»[17]. وبذلك يكون صمّود قد انتهى الى نتيجة تختلف تمام الاختلاف عمّا انتهى إليه ناصف من نتائج. فما يعدّه هذا الدارس بطالة وضربا

---

(15) نفسه. ص. 45.
(16) نفسه. ص. 46.
(17) نفسه. ص. 167.

من العبث غير المجدي فكريا، يصبح عند ذاك قيمة أدبيـة وأسلوبية، هـي لا شـكّ لعبة لكن ما الدلالة وما الفكر خارج هذه اللعبـة ومـا تنسجه مـن علاقـات داخليـة؟ النفس الجاكبسوني غير خاف في كتابة صمّود.

ولا ينقض التفات الجاحظ إلى هذه الوظيفة انكبابه على تحليل أبعاد الوظيفـة الافهامية متى احتكمنا الى ما يقـرّره جاكبسـون مـن أن النـص لا تسـتأثر بـه وظيفـة واحدة لكـن تنتظمـه وظـائف متشـابكة الغالبـة فيهـا تحـدّد منـه وجهتـه الأساسـية «فالفرق بين أجناسه يكون بحسب الوظيفة الطاغية»[18]. ما يتوقّـف عنـده الـدارس طويلا في معرض تحليله قيمة إسهام الجاحظ في بلورة النظرية البلاغيـة مـداره تفطّـن الرجل الى أنّ عملية الكلام ليست قائمة في فراغ لكنّها تنتظم في سـياق وتحـفّ بهـا ملابسات يؤدي تجاهلها أو الغضّ منها إلى تعريض التلفّظ إلى الخلل والإبهام وعمليـة الاتصال الى الفشل. لقد كان الجاحظ «أوّل مفكّر عربـيّ نقـف في تراثـه علـى نظريـة متكاملة تقدّر أنّ الكلام وهو المظهر العمليّ لوجـود اللغـة المجـرّد ينجـز بـالضرورة في سياق خاص يجب أن تراعي فيه بالإضافة إلى الناحيـة اللغويـة المحـض جملـة مـن العوامل الأخرى كالسامع والمقام...»[19]. وبذلك تخلـص عمليـة الخطـاب «حصيلـة تفاعل» عدّة أطراف وعوامل تتبوّأ ضمنها صناعة الكلام، وما استقرّ علـى تسـميته في النقد الحديث «تشفيرا» Encodage المنجز انطلاقا من السنن اللّغوية المتواضع عليهـا وبمراعاة المقام، محلاً متميّزا. وقد أولى الدارس لهذه العناصر أهميّة خاصة منتهيـا إلى أن عمليةالتلفّظ تحلّ بمنزلة الفعل. «من هـذا المنظـور يتحـدّد القـول بـالفعل بـل إنّ القول هو عين الفعل»[20]. ولعل الدارس لا يبعد عن التحليل التداولي عندمـا يعـرض لمكوّنات هذا الفعل في المنظور الجاحظي. فعمليّـة الكـلام تسـتند إلى غايـات ومقـاصد يستهدف المتكلّم تحقيقها.

ونرى في ذلك ترجيـع صدى لما يعـرف في البحث التداولي بـ«فعل التلفّظ acte illocutoire». وليُضمن لهذه العملية النجاح وتحقّق ما رسم لها من أهداف يستوجب الاختيار من الألفاظ ما يناسب المقـام ومـن الصياغـة مـا يسـتهوي السـامع أو القـارئ ويجلب انتباهه. ونلمس في ذلك إن قمنا بشيء مـن التعديـل صـدى المفهـوم التـداولي «فعل الصياغة» acte locutoire. ويقرّر الدارس أن هذا الاتجاه النفعي المحدّد لعمليـة الكلام طغى على نظرية صناعة الشعر ومن ورائها «النقـد العربـي جملـة إذ ارتبطـت

---

[18] نفسه. ص 184

[19] نفسه. ص 185.

[20] نفسه. ص. 157.

الوظيفة الشعرية بهذه الغاية القصوى المتمثّلة في استنفار الوسائل الفنية لضمان أكبر قدر من الفعالية[21]»، واستتبع ذلك غياب فكرة الفنّ للفنّ من البلاغة والإبداع العربيين. إنّنا نلمس من خلال ما تقدّم بيانه لنظرة صمّود للبلاغة العربية بداية إجابة ضمنية عن تساؤله المنهجي المبسوط في مفتتح دراسته حاصلها أنّ البلاغة العربية، بالرغم من تعثّراتها، وممّا وسمت به من نظرات سلبية عطّلت ملكة الابداع

---

(21) نحيل خاصة علي ص. 197و198 من الكتاب نفسه. ولعله من المفيد أن نشير إلى أن هشام الريفي انتهى في بحثه في المقومات النظرية للجنس عند النقاد العرب القدماء، ومنهم بوجه خاص حازم القرطاجني، إلى استخلاص النتيجة نفسها. كما أنه استعمل الصيغة الفرنسية التي استعملناها لتعيين هذا الضرب من الخطاب القائم على إنجاز فعل من طريق القول. وهي acte illocutoire وممّا يلخّص موقفه من المسألة، بعد وقوفه على جملة من الشواهد الدالة على مدى احتفال القدماء بهذه الوظيفة، وعلى ما أناطوه للمقاصد من أهمية في القول الشعري وتبرير الإنشاء قوله: «ومعلوم أن الأعمال اللغوبة في حدث التواصل، مهما يكن نوعه، تقصد إلى استثارة ردود أفعال متواضع عليها وتبلغ ذلك بمراعاة جملة من القواعد المتنوعة. والمرجّح أن ابن رشيق قصد إلى هذه القواعد حين قال «أول ما يحتاج إليه الشاعر " علم مقاصد القول" و" أن النقاد والشعراء كانوا يرجعون إليها لمعرفة وجوه إصابة الغرض من وجوه الانحراف عنها ». وإن إفادة كلمد «قصد» لـ«الاعتزام والنهوض نحو الشيء» وإحالة أسماء الأعراض –في دلالتها الصيغية– على معنى «العمل» والمجال المفهومي لمصطلح غرض في المدوّنة النقدية وهو مجال نعرضه بعد حين، كل هذا جعلنا نقف على ما بين مفهوم مصطلح الغرض قديما ومفهوم مصطلح (العمل بالقول) acte illocutoire حديثا .. وهكذا فإن الأعراض التي أحصاها النقاد القدامى إنما تمثل في رأينا «الأعمال بالقول» التي أسند إلى الشعر تحقيقها في حضارتنا قديما («في الغرض أو أعمال القول الشعري» في «مشكل الجنس الأدبي في الأدب العربي القديم» منشورات كلية الآداب منوبة 1994 ص 54–55). وكما يلاحظ فإن ترجمتينا للمصطلح الفرنسي المعنيّ غير متطابقتين والاختلاف جزئي لا نرى أن السياق يقتضي إثارته. ومهما يكن فنحن مستعدون للتراجع عن ترجمتنا متى ثبت لدينا أن الترجمة التي يقترحها الريفي أكثر استقامة، بقي أن نلفت إلى ملاحظة بسيطة تخصّ المفهوم في ذاته، إذ ورد عرضا أن «الأعمال اللغوية، في حدث التواصل مهما يكن نوعه، تقصد إلى استثارة ردود أفعال متواضع عليها» فهو حكم لا يخلو من تسرّع من جهتين: أولا أن إطلاق هذا الحكم على أنواع الكلام وأحداث التواصل جميعا، قد يبدو جائرا، وإن لم يكن ذلك، إن تقيّدنا بحدود نظرية أو ستين ولم نخرج من دائرتها، إلا من جهة وجود ما يعرف عنده بالخطاب القائم علي الملاحظة أو المعاينة énoncé constatif كالخطاب الوصفي. أما الجهة الثانية، وتخصّ الحكم نفسه المتمثل في قوله إن التواصل «يقصد استثارة ردود أفعال»، فحاصلها أن الفعل بالقول، حسب ترجمته، يعلق بالمتلفظ وينحصر في دائرته. أما ردود الفعل فتنتظم في دائرة ما يعرف عند أوستين وغيره بـacte perlocutoire ولئن لم تضبط، بالدقة المطلوبة حدود هذا المصطلح، فمداره الآثار المحدثة من فعل القول، والنتائج المترتبة عليه. فيما يختصّ ما ترجمناه بـ«فعل الصاغة» acte locutoire (ونحن مستعدون لمراجعة الترجمة) بما أفدناه في التعليق على تحليل صمّود، وما نضيف إليه أنه يخصّ –من نظرية أو ستين الموصولة بأفعال الكلام– الفعل المسؤول عن إنتاج الملفوظات، وفق قواعد اللغة النحوية، وبحسب ما تمليه شروط التواصل. ولئن لم تتضح، كذلك، حدود مفهوم المصطلح المعني بدقة، فإننا نقدّر، استنادا إلى قرائن وافرة، لا نرى داعيا إلىاستعراضها في هذا السياق لاتساع مجال ذلك في الدراسات التداولية، أن له علاقة بالمبحث الأسلوبي في مستوى دراسة صياغة الملفوظ من ناحية، وبالمبحث المنطقي في مستوى دراسة الموضوع المحمول في الخطاب (أو القضية Proposition، بالمفهوم المنطقي للكلمة، التي خصّها ستراوس Strowson بدراسة مستفيضة في كتابه Etudes de logique et de linguistique, Seuil 1977 خاصة في الفصل الحامل عنوان de l'acte de référence من ناحية أخرى. ولنشر، عرضا، إلى أننا اقترحنا دراسة الشعر العربي القديم في ضوء هذه المفاهيم في دراستنا الموسومة بـ«المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري» (فصول فبراير 1991. ص. 117).

وعاقت النقد عن الانفتاح على مسالك جديدة، مازالت قادرة على الحياة ومؤهّلة للانخراط في مسار الحداثة لما يتوافر فيها من لفتات لامعة منتجة، من آياتها مباحثهم الموصولة بالمقامات التي أثمرت مبدأ العدول أو الاتّساع بحكم أنّ المتكلّم يأتيه للتعبير عن مقاصده الذاتية. وقد أفضى الخوض في هذا المبدإ إلى القيام بعمليات تجريدية تستخلص، بمقتضاها، إمكانات اللغة التعبيرية وتستشرف حدودها القصوى في الإيفاء بما للفرد أو المنشئ من حاجات يروم التعبير عنها. وقد كان لهم في تحليل الحذف والاستفهام من حيث خصائصهما وأنواعهما وشروط تحقّقهما أو مقاماتهما ودلالاتهما ما ينهض شاهدا على مدى ما أسهموا به في التفكير اللّغوي. وممّا يستوقفنا في معرض ما يسوقه من أمثلة مجسّدة لكلتا الخاصيتين الأسلوبيتين المذكورتين إشارته إلى أن الاحتكام للسياق أهمية خاصة يتجاوز مجرّد التحليل الجزئي ليكتسب بعدا نظريا هو أن النصّ «يصبح حاملا لدافع تأويله لازدواج وظيفة مكوّناته إذ يدلّ صريح لفظها على معنى وتدلّ كلها على معنى آخر» [22]، يومئ هذا الى قضيّة من قضايا تأويل النصّ وتخصّ دلالة الحاضر على الغائب والاهتداء إلى بنية النصّ العميقة بالاستعانة بالعلامات الظاهرة على أديمه، من ذلك أن العرب «قد تجيز إضمار شيئين إذا كان في الكلام دليل عليه. قال الشاعر:

عصيت إليها القلب إنّي لأمرها سميع فما أدري أرشد طلابها

ولم يقل: أم عيّ ولا: أم لا. لأن الكلام معروف المعنى» (المصدر السابق).

4 – مشروع شكري محمد عياد وسعد مصلوح لتجديد النظرة إلى البلاغة

ننطلق في تحليلنا هذا الموضوع من شكري محمد عيّاد، فالدارس يلتقي مع الدارسين السابقين وغيرهم في تحديد البلاغة كما تجلّت عند العرب من حيث إنّها تختصّ بـ«مطابقة الكلام لمقتضى الحال» [1]، معتبرا أنّ موضوع دراستها هذا لايتعارض مع موضوع دراسة الأسلوبية التي تتّجه إلى إبراز الخصائص التعبيرية المستصفاة من اللغة لتادية أغراض في سياق معيّن والتأثير في المتلقّي. إلا أنّ الدارس

---

[22] «التفكير البلاغي.. » ص. 106.

[1] مدخل إلى علم الأسلوب . ص. 43

يعاين وجها من الاختلاف حاصله أنّ علم البلاغة العربية يتعامل مع اللّغة باعتبارها شيئا ثابتا، وأنّ الاختلافات في التعبير أو أساليب القول لا تخرج عمّا تتيحه اللغة من إمكانات يمكن رصدها وإثباتها، لذا قالوا إن علم البيان علم يحترز به من الخطإ في أداء المعنى المقصود بعملية التبليغ. معنى هذا من وجهة الدارس «أن الاختيار محكوم بقوانين تجعل العدول عن التركيب المناسب طبقا لهذه القوانين خطأ بلاغيا»[2] ، فيما تكتفي الأسلوبية بتسجيل ما يطرأ على اللّغة من تغيّر في حال استعمالها وما يسمها به المتكلّم من خصائص ذاتية، دون أن يكون ذلك مقيّدا بالضرورة بأحكام أو مقاييس قبلية. فلا تعنى على سبيل المثال بما إذا التزم المتكلّم التقديم والتأخير، وفق ما تمليه الأعراف البلاغية وبمدى استجابته لها فتجازيه في حال خروجه عنها بالحكم عليه بالخطإ. إنّما تنحصر مهمّتها في وصفه أفقيا فترصد مواطن وروده وأسبابه ومدى انتشاره أو تواتره عند هذا الكاتب أو ذاك، وفي مختلف الأجناس الأدبية، كما تعنى بدراسته عموديا فتتناول الظاهرة نفسها في تطوّرها على امتداد فترة تطول أو تقصر، ومن خلال جنس أو آخر، وتعاين ما إذا تغيّرت وظائفه وخصائصه والأسباب الذاتية أو الموضوعية الداعية إلى ذلك، مع إقرار الدارس بعدم خلوّ الأسلوبية من الجانب الذاتيّ، وإن لم يكن ذلك إلاّ من حيث إنّ المفهوم الإجرائي الذي تعتدّ به وتعتمده أساسا لاختبارها، وهو «الانحراف»، قلق الوضع، غائم الحدود، ولعلّه -من وجهة الدارس- لا يعدو أن يكون مصطلحا يكتسي طابع العلمية لمجرّد تعيين «القلق» الذي ينتاب القارئ عندما «يجابه بطريقة خاصة في استعمال اللّغة »[3] . والحاصل أن مدار الاختلاف بين مجالي البحث يتمثّل في أن البلاغة العربية نشأت في ظلّ سيادة المنطق على التفكير العلمي خدمة للنصّ القرآني، ثم اتّسع ليطأ الحقل الشعري، دون أن يستوي نظرية في الأدب مكتملة. فيما تغلّب الجانب العلمي على المبحث الأسلوبي، مفيدا في نشأته وتطوّره من معارف عصره، من أهمّها -إن صرفنا النظر عن الألسنية- التحليل النفساني، فازداد الاهتمام بالظروف الذاتية والعوامل النفسانية الحافة بالمتكلّم وقت إرساله الخطاب (المصدر السابق).

[2] نفسه. ص 45.
[3] نفسه. ص. 47.

إلى هذه العوامل مجتمعة ينضاف عنصر آخر يزيد أسباب الاختلاف بروزا هو ما يتميّز به علم الأسلوب من اتّساع في مجالات بحثه ومستويات دراسته ومحاور اهتمامه [4].

انطلاقا ممّا قدّمنا قد ينتهي قارئ كتاب محمد شكري عيّاد «مدخل إلى علم الأسلوب» إلى أنّ الدارس يخلص إلى الفصل بين البلاغة وعلم الأسلوب والحكم بوجود فوارق نظريّة ومنهجيّة تجعل الجمع بينهما في غير محلّه. ومع ذلك يقودنا التثبّت في بعض مواطن هذا الكتاب وخاصة في كتابه «اللّغة والإبداع» ومقاله: «قراءة أسلوبية في سيبويه» إلى مراجعة هذا الاستنتاج والتراجع فيه.

مدار البحث في هذا الصدد هو أنّ موروثنا البلاغي والنقدي من الثراء بحيث يسعنا أن نخرج به الى دائرة البحث الجديد ونخصب منه علما أسلوبيا عربيّا، متى قلبّنا النظر في خصوصياته، وأحكمنا وضع الحدود المعرفية، وتوسّلنا بأدوات منهجية حديثة في مباشرته. وممّا يلفتنا، خاصة في كتابه «اللّغة والابداع»، أنّه لا يفصل بين الأسلوبية، ومناهج أخرى غربية، والبلاغة، لكنّه يمزج بينهما ويجعل بعضها بجوار بعض، وكأنه يريد بذلك تنبيهنا الى انعدام الفواصل بين المعارف وإلى اتّصال الخبرة الإنسانية مهما كان مصدرها. وهو ما يشير إليه في مقدّمة كتابه المذكور بقوله: «لا أكتفي بالمقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب ولكنّني سأضع مشكلات اللّغة الفنّية في مساق واحد وأضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين لا أفرّق بين قديم وحديث» [5]، لأن غايته تكمن في وضع «تخطيط» يحاصر في ضوئه «المشكلات الحاضرة»، ويقترح «الحلول بصورة أكثر موضوعية». وهكذا نقف على مبادئ سوسور أو ريفاتير أو شومسكي أو نظرية الإعلام بجوار أقوال ابن جني والجرجاني وسيبويه (المصدر السابق).

فبعد أن يذكّرنا الدارس بما أفادت به نظريّة الاتّصال البحث الأسلوبي من جهة تحديد الأطراف المسهمة في تحقيق عملية التخاطب، ينوّه بثراء المادة الماثلة في التراث البلاغي في مستوى ما يناط للمرسل من إمكانية اختيار من الرصيد اللّغوي (أو ما يسمّيه المصطلح)، مؤكّدا أنّنا سنفيد كثيرا ونتأهّل لبناء أسلوبية عربية، إن نحن توفّرنا عليها بنظرة جديدة واستعنّا بما توفّره الأسلوبية ومناهج غربية أخرى من أدوات بحث حديثة. ومن الأمثلة التي يسوقها تجسيدا لرؤيته، ولما يطمح إلى بنائه

---

[4] نفسه ص. 48.
[5] اللغة والابداع ص 6.

أنّ اللغة تمدّنا بطائفة من الجموع للمفردة الواحدة كـ«جاهلون وجهّال وجهلة وجهلاء» [6] دون أن تحدّد قواعد معيّنة لاستعمالها أو تضبط القيمة الأسلوبية التي يختصّ بها كل جمع من هذه الجموع. فإن وقفنا على هذا الاستعمال أو ذاك، وحاولنا أن نبرز قيمته الأسلوبية فباعتبار أنّ المرسل آثر استعماله لأنّه يراه أليق بالسياق وأقرب إلى تأدية المعنى وإثارة المتلقي. ويمكن توخي هذا الإجراء في جميع مستويات الاستعمال، كالمفردات والصيغ الصرفية والأصوات والتراكيب. فلنا من ثراء المادة في التراث ما يسعفنا بتحديد الخصائص الأسلوبية للخطاب، وقت إنشائه.

ما يدعو إليه الدارس هو استغلال الرصيد الضخم من الإمكانات النحوية والبلاغية المتوفّرة في التراث والمستوفاة بحثا وتمحيصا مع توسيع الدراسة بإبراز تفاعلات المستويات المختلفة وقيم الأصوات والصيغ الصرفية والمعجمية والتركيبية التعبيرية، وكذلك فتح مجال الدراسة ليمسح نصوصا تنتمي إلى أجناس أخرى غير الشعر. فقد تفحّص أسلافنا، على سبيل المثال، المقامات الجائز فيها التقديم والتأخير بطريقة تدعو إلى الإعجاب لاتّساعها. ومع ذلك فحصر مجال استعماله في أبواب أو مقامات محددة مهمّا دقّت لا يفي بالحاجة لأنّ الحالات التي يستخدم فيها التقديم والتأخير من الاتّساع بحيث تبوء معها كل محاولة للتصنيف والضبط بالفشل،ولأنّ لها من القيم التعبيرية والجمالية الخاصة مالا يدخل تحت حصر. إضافة إلى هذا فملمح لغويّ مّا قد يتضام مع عناصر أخرى منتمية إلى المستويات اللغوية المذكورة من صوتية ومعجمية وصرفية ليأتلف،من جماعها،حدث أسلوبيّ متميّز، للدراسة مهمّة استجلائه [7]. ويسلم الدارس البحث إلى الخوض في موضوع الانحراف. ويصاغ الإشكال بالصورة التالية: هل الانحراف انتهاك للغة وخروج متعمّد عن نماذجها التعبيرية وقواعدها الصوتية والمعجمية والنحوية، ومن ثمّ يندّ عن الحصر، أم أنّه منتظم في اللغة، ماثل بالقوّة في احتمالات الاستعمال وإمكانات تحققها الفعلي؟ [8] وقد كنّا ألمعنا إلى أن صمودا أثار هذه القضيةمن خلال التراث، وبيّن أنها تندرج في إطار ما يمكن وسمه بالصراع بين اللّغة باعتبارها بنية عامة قائمة على قواعد محدّدة تمليها على المستعملين، وتحملهم على احترامها متى حرصوا على ضمان قدر من التفاهم والاستعمال الذي يميل إلى إخضاع اللّغة للتعبير عن حاجاته الفردية، وبحسب الظروف الحافة بالخطاب. والإجابة التي يقدّمها التراث في حدود

---

[6] نفسه. ص 57 كذلك أمثلة أخرى ص. 68

[7] نفسه. ص. 60-61.

[8] نفسه ص 78.

ما رأينا من اتجاهات بلاغية تمثّلت في الاستقراء المستفيض للمقامات على نحو هيّأ لبناء «نحو النحو». أمّا شكري محمد عيّاد فينحو في إجابته اتجاها آخر لا يتقيّد فيه بالضرورة بالتراث إنّما يبيّن من خلاله موقف البلاغي الأسلوبي العربي الحديث في مباشرة التراث بمنهج حديث، ووفق رؤية يريد صاحبها أن تكون منخرطة في تيّار الحداثة.

ما يلفت الدارس ويدعونا إلى الالتفاف إليه هو أن «الانحراف» أو«مخالفة القاعدة عند القدماء»، لم يجوّز للضرورة الشعرية دون سواها، لكنّهم استساغوه واستملحوه عند كبار الشعراء ومنهم من اشتهر بالإكثار منه كرؤبة وأبيه العجاج، وعدّ من قبيل التوسّع أو الترخّص، لما يحمله من قيم تعبيرية متميّزة [9]. «فهل نقول إن هذا الضرب من الانحراف يقع في قسم الجائز دون غيره؟ وهل يعني ذلك أن الشاعر أو الكاتب يترك الفصيح إلى الأقلّ فصاحة؟ لو صحّ هذا الفرض لكان معناه ألا يثير اهتمام القارئ أو السامع بل أن يطبع كلامه بطابع الضعف والفسولة. وصحيح أن الفصاحة وحدها لا تصنع فنّا ولكن البعد عن الفصاحة –بدون صفة أخرى في الكلام– هو من الفنّ أبعد » [10].

هكذا يبدو الدارس راكبا خيطا دقيقا يصعب الاستواء عليه. فما هو الحدّ بين ما تجيزه اللغة وقواعدها وما لا تجيزه؟ وهل كلّ ما ينشئه الشاعر يقبل بدعوى حريته المطلقة في الإبداع وإن عدل به ذلك إلى الاستغلاق والغموض؟ تبدو إجابة الدارس عن هذه التساؤلات مرنة. فهو يسوق أبياتا من تلك التي رفضها النقاد والبلاغيون القدماء كقول الفرزق:

وما مثله في الناس إلا مملكا   أبو أمّه حي أبوه يقاربه

مجاريا رأيهم في أن القول الشعري إذا جاوز حدّا من الانحراف، أفضى به إلى التعقيد والاستغلاق وأثار عند المتلقّي رفضا ونفورا بدلا من أن يثير انتباهه [11]، واستتباعا، فإنّ الإنشاء يتطلّب قدرا أدنى من وضوح الدلالة، وهو ما جرى عليه العرف البلاغي، ولا يعارضه –فيما يرى الدارس– المنطق السليم. لكن فيما عدا ذلك أظهر أسلافنا من البلاغيين قدرة عجيبة على المرونة ومطاوعة «المجاوزات» متى كانت نابعة من تجربة ناضجة وحاملة لقيم فنية جديرة بالاهتمام. ذلك أنّهم جوّزوا مجاوزات لم يألفها العرب، ولم يستأنسوها مثبتين بذلك إيمانهم بأن اللّغة تتطوّر

---

(9) نفسه. ص. 83.

(10) نفسه. ص. 84.

(11) نفسه. ص. 83.

وتنمو كما يتطوّر وينمو كلّ كائن حيّ، وبأن ما يأتيه الشاعر من انتهاك لأعرافها ليس وليد الاعتباط، إنما ينمّ عن تجربة تبحث عن مسالك لغوية أخرى للتعبير عن نفسها والتسلّل إلى مشاعر القارئ لتوقظها. وبالاستتباع فما من خروج عن القاعدة إلا ووراءها قيمة تعبيرية تحتاج إلى كشف النقاب عنها. ونتيجة هذه المرونة اتّسع الاشتقاق في العربية، وكثرت معاني الحروف، وتنوّعت مباني الجمل، وتعدّدت، وأفضى كل ذلك الى اتّساع مجال الاختيار أمام المبدع بالعربية. ويرجّع صدى ذلك في مقاله «قراءة أسلوبية...» مؤكّدا أنه «لولا وقوع البلاغيين تحت تأثير علمين معياريين وهما النحو عندما دخل دور التقعيد المدرسي، والمنطق الصوري، لاستطاعوا أن ينمّوا علم أسلوب عربي أوسع آفاقا من البلاغة الحالية »[12] . وما أحوجنا – من وجهة الدارس– أن نتمثّل مرونتهم في التعامل مع اللغة ونترسّم خطاهم في هذه السبيل، فنوسّع مجال معياريتها إلى اللغة الجارية التي بوسع «شخصين متعلّمين من قطرين عربيين متباعدين» أن يتفاهما بواسطتها إن« التقيا للمرّة الأولى»[13] .

أما سعد مصلوح فيتناول مشروعي أمين الخولي وأحمد الشايب لتجديد البلاغة بالتحليل والتقويم، مبيّنا أن تجربتهما، على أهميتها وفائدتها في نفض ما علق بتصوّر البلاغة في عصور الانحطاط من غبار وأوشاب، وإعادة تنظيمها على نحو يستجيب من بعض جوانبه للعصر، بهجر ما استقرّت عليه السنن البلاغيّة اللاحقة للسكاكي من تقسيمها الى علم بيان ومعان وبديع، وبالرغم من دعوى أمين الخولي الجريئة والخطيرة السابقة لدعوة الغربيين بعقود إلى تجاوز نحو الجملة وبلاغتها وإقامة نحو النصّ وبلاغته، فهي تبقى محدودة لصعوبة الأخذ بما أجراه أمين الخولي من تقسيم البلاغة إلى بلاغة الألفاظ وبلاغة المعاني[14] ، ولعدم أخذ أحمد الشايب بالبعد اللّساني «حتى في تصوّره القديم المحدود بعلمي النحو والصرف بله التصوّر الحديث الذي لم يكن قد عرف طريقه إلى التأثير في الحياة العلمية العربية بعد»[15] ، إضافة الى ما تتّصف به نظرته من انطباعية وذاتية وافتقار إلى المنهج ونزعة مغرقة في التعليم والإرشاد[16] .

---

(12) قراءة أسلوبية في سيبويه في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص. 811.
(13) اللغة والإبداع. ص. 86.
(14) «مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبية اللّسانية» في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص. 836.
(15) نفسه. ص. 843.
(16) نفسه. ص. 842 و 843.

ويعود الدارس إلى السكاكي ليوفيه حقّه من الدرس، ولإنصافه ممّا حمّل إياه من وزر التقعيد للبلاغة، مؤكّدا أن هذا البلاغيّ شرع في وضع «علم للأدب» يجمع علمي المعاني والبيان، وهما أخصّ بالبلاغة وعلمي الصرف والنحو، وهما أدخل في الفصاحة[17]، ومستدلاً على ذلك بقول مسهب مقتطع من «المفتاح». وبهذه الطريقة في إقامة ضرب من التضايف بين العلم والأدب، يكون قد اهتدى – قبل عصرنا بقرون– الى أن الأدب قائم على مجموعة من المستويات المتآخذة والمحتاجة لإبراز مقوّماتها ونظم تعالقها إلى التوسّل بعلوم عدّة، وهو توجّه لا يختلف في جوهره عمّا تأخذ به المناهج الأسلوبية الحديثة ممّا يعرف بـ multidisciplinarité[18]. وبموجب هذه النظرة في التعامل مع النص والظاهرة الأدبية ينتقل من تحليل مستوى إلى المستوى الذي يليه وفق طريقة متدرّجة انضمامية، تفضي إلى إقامة شكل هرمي ينبني سفحه على الصرف، وينتهي في قمّته بالمعنى «وهكذا أصبحت البلاغة (عند السكاكي) بفضل ما أنجزه من عمل علما منضبطا وصيغت قواعدها صياغة تهيّئها لتكون وسيلة فنية دقيقة وشريكا فاعلا في الصياغة العلمية للدرس النقدي الأسلوبي»[19]. لكن الدارس يسارع مستدركا أنّ «الانتفاع بالبلاغة في المبحث اللساني الأسلوبي يتطلّب إعادة النظر في كثير من أوضاعها وتصوّراتها، وينبغي لذلك أن تقوّم البلاغة تقويما لسانيا تتحدّد به مسوّغات المباينة المعرفية القائمة بينها وصورتها الموروثة وبين الأسلوبيات اللسانية »[20].

وبذلك تتّضح الغاية من البحث والأسس التي ينبني عليها مشروعه، وهي إعادة صياغة المفاهيم البلاغية بطريقة تستجيب لمعطيات العصر ومقتضيات البحث العلمي الحديث. ولا بدّ لتهيئة أسباب ذلك من تحديد مظاهر المفارقة وعوامل الانفصال الظاهرة والخفية القائمة بين علم البلاغة وعلم الأسلوب الحديث. وهي مظاهر كثيرة أجملناها فيما يلي:

– أن البلاغة العربية مجزّأة تقوم على إيراد الشاهد المفرد ولا تنتظمها رؤية متماسكة تنطلق من النص وتعود إليه. واستتبع ذلك اكتسابها مسحة تقعيدية مجرّدة، فيما تخضع الأسلوبية إلى رؤية متكاملة، وتعتمد ما هو قائم في النص لتستنطق خصائصه وتكشف قيمه وصفيا.

---

[17] نفسه. ص. 846.
[18] نفسه. ص. 849.
[19] نفسه. ص. 855.
[20] نفسه. ص. 857.

– أن الدارس البلاغي يستصفي المتميّز من الكلام الأدبي، وما استقام في حكم المعترف بقيمته، فيما يعتدّ علم الأسلوب بالنص الجيّد بقدر ما يعتدّ بالنص الأقلّ جودة أو الرديء.

أن أمشاجا من المنطق الأرسطي ظلّت عالقة بالدرس البلاغي[21]، ممّا جعلها خارجة عن حكم الزمن والأوضاع القائمة، فيما تشكّلت الأسلوبية في حضن اللسانيات، واشتقّت من صلبها، فوظّفت ما وظّفت هذه من إجراءات منهجية، كبحث الظواهر الأسلوبية من منظور آنيّ، ومن منظور تعاقبيّ، وكالبحث في نظم تعالقها. وينتهي الدارس إلى استخلاص النتيجة التالية: «كلّ هذا يقطع بأن البلاغة العربية لا يمكن أن تجد لها نصيبا في تشكيل الدرس الأدبي المعاصر إلا من خلال تجاوز الأسباب الموجبة للمباينة المعرفية بينها وبين الأسلوبية وهذا التجاوز لا بدّ في الوقت نفسه من أن يصحب حركة مواكبة من اللسانيات العربية تكون ظهيرا قويا للدرس النصي عامة ولدراسة النص الأدبي خاصة، وبذلك تتصل الأواصر بين الدرس اللغوي والبلاغي في التراث والدرس الأسلوبي واللساني المعاصر»[22].

والرأي عنده أن البلاغة العربية مازالت قادرة على أن تقدّم للدرس الأسلوبي اللساني زادا وفيرا من التصوّرات وطرق التحليل، كما أن تجديد النظرة إليها وإعادة صياغتها كفيلان بإخصاب أسلوبية عربية لها مقوّمات الحديث دون أن تقطع صلاتها بالجذور والأصول. ذاك هو، من وجهة الدارس، الضامن لبقائها وإشعاعها.

والصياغة الجديدة التي يقدّمها لمفتاح السكاكي تتحدّد وفق صيغتين: كبرى، وتتّصل بما يسميه السكاكي «علم الأدب» ويشتمل على منظومة من المستويات ذات علاقة انضمامية اندماجية، يمكن أن نضيف إليها في سفح الهرم، وقبل تناول المستوى الصرفيّ، «مقدمة صوتية»[23]، وإلى قمّتها «مكملات تابعة لعلم المعاني تقوم مقام العلوم المساعدة وهي علما الحدّ والاستدلال وعلم الشعر»، وصيغة صغرى، وهي المصطلح عليها بعلم البلاغة، وتختصّ بعلم المعاني بفروعه الثلاثة، وهي «خواص التركيب والمبحث البياني والمبحث التحسيني». واحتكاما إلى نظرية السكاكي، فإنّ الصرف والنحو يوفّران «أصل المعنى مطلقا»، أو بالمفهوم الأسلوبي الحديث «خلفية التحليل»، فيما يوفّر لنا علم المعاني بمكوّناته الثلاثة (ومنها النحوي المذكور في «خلفية التحليل»)«أمامية التحليل» والغاية المتوّجة له. ومن اجتماع الصيغة

---

(21) نفسه. ص. 859.
(22) نفسه ص. 861.
(23) نفسه. ص. 862.

الصغرى هذه، إلى الصيغة الكبرى تلك، نؤسس -في تقدير الدارس- ما يسميه «أسلوبيات اللغة»، وهي الطاقات التعبيرية الماثلة بالقوة في اللغة والمكوّنة للمادة الخام التي يصوغ منها المنشئ نصّه ويبدع مقوّماته الذاتية[24]. ثم ينصرف الدارس إلى توزيع المواد البلاغية المتوفّرة في مفتاح العلوم وشروحه وتلخيصاته مجتمعة ودون التقيّد بالأقسام القائمة فيه، على أبواب رئيسية ثلاثة، كلّ واحد منها ينشعب فروعا عدّة، نكتفي بالإشارة إلى بعضها على سبيل المثال لا الحصر. ففي المستوى الرئيسي الثاني الذي يهمّ «أسلوبيات الأدب» ينـدرج الاهتمام بدراسة الصوتيات الأدبية، ومنها الجناس التام والناقص والسجع والقلب والعروض والقوافي بأنواعها جميعا. ويشمل «النظم الأدبي» المنتظم في الباب نفسه خواص التراكيب من حيث التنافر وعدمه والتعقيد النحوي والحذف واللف والنشر والابتداء والتخلّص والانتهاء وردّ الاعجاز على الصدور. وفي الدلاليات الأدبية من الباب نفسه يتمّ دراسة الصورة بأنواعها والتورية والتجريد والمبالغة وتأكيد الذم بما يشبه المدح[25].

لكن ما دمنا نعرض لعلاقة البلاغة العربية بالأسلوبية، كما تمثّلها دارسونا، رأينا من المفيد أن نلفت إلى أن من دارسينا من تناول الموضوع نفسه، لكن لا ليجاري النزعة السائدة التي تعرّضنا إليها، وأبرزنا أهم معالمها، إنما ليردّ عليها ويحاول دحضها. وسيكون ذلك موضوع الباب التالي.

---

[24] نفسه. ص 864.

[25] نفسه. ص 865 وما بعدها

5- موقف صلاح فضل وعبد القادر القط من البلاغة في علاقتها بالأسلوبية

يستوقفنا -قبل أن نأتي على تحليل موقف صلاح فضل من البلاغة في خطوطه الكبرى- ردّه على تجربة كلّ من شكري عيّاد وسعد مصلوح، ففي ردّه على الأوّل يبدي اعتراضا منهجيّا حاصله أن علم الأسلوب الحديث وعلم البلاغة العربي ينتميان إلى منظومتين معرفيتين تختلفان اختلافا جذريا، يجعل من كلّ محاولة للربط بينهما ضربا من التعسّف، وحمل التراث على ما لا طاقة له بحمله، مؤكّدا «أنّ محاولة تأصيل علم للأسلوب العربي بقراءة تراثه الأول من أوّل كتاب في النحو لوضع تصوّرات لعلم الأسلوب... أشبه بمحاولة من يتحدّث عن علم الذرّة عند العرب في القرن الأول الهجري»[1] . والسبب مردّه إلى أنّه لم يكن في وسع البلاغة العربية أن تجري تقسيما دقيقا لمستويات اللغة، ولا أن تعمل ما تعمله الأسلوبيات الحديثة من أجهزة في التحليل تعدّ حصيلة معارف العصر، فلم يسعها تعدّي حدود «المنطق المعياري». وفي ردّه على الثاني، أكّد -بالرغم من تنويهه برؤيته التجديدية للتراث البلاغي- على ما أكده الدارس نفسه من الانفصال المعرفي القائم بين البلاغة والأسلوبية والمستعصي رتقه، إن حصرنا همّنا في مجرّد استكمال جوانبه الناقصة، ولم نضع نصب أعيننا، وفي جميع مراحل التأسيس النظري، الاختلاف الجوهريّ في المنطلقات المعرفية والمنهجية المحدّدة لكلا المبحثين، ممّا يسمح ببناء «قاعدة الوعي الأسلوبي لمستوى اللغة العام كتأسيس يمكن أن ينطلق منه الوعي الأسلوبي للغة الأدبية»[2] ، على ألاّ يغفل جانب آخر كان عاملا على توسيع الشقة بين المنطلق النظريّ القديم والحديث، وهو اتّساع تجلّيات الظاهرة الأدبية المعنية بالدرس وامتدادها إلى أجناس أدبية وأنواع إبداعية، لم تكن تخطر للقدماء على بال.

لكن إنّ صوّبنا نظرنا وجهة دراسته الهامة «بلاغة الخطاب وعلم النصّ»، وجدنا، في بعض أجزائها، تحليلا مركّزا يجريه لعلاقة البلاغة العربية بالبلاغة الغربية التقليدية، وضمنا لعلاقة بلاغتنا بالأسلوبية، متوخّيا اتّجاها معارضا تماما

---

[1] في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص. 814.

[2] نفسه. ص. 872.

للاتجاهات السابقة، محاولا نسف الاعتقاد السائد بسبق هذه البلاغة لمفاهيم الحداثة، وتبرير ذلك بالحجج. وسنكتفي بأهمّ محاور تفكيره في الموضوع حرصا على الإيجاز.

من أظهر ما يلحّ عليه الدارس الطابع التقريري المعياري المتعالي للبلاغة العربية والغربية على حدّ سواء. ويفترض ذلك انطلاقها من أحكام مسبقة لا تخضع للتجربة ولا للاستقراء المنظّم لمجمل الإنتاج الأدبي، أو حتّى لبعضه، وما يختار للاستدلال على صحّة القواعد العامة والفرضيات الكلية المسقطة لا يتعدّى «بعض الشواهد المنتقاة بطريقة جزئية متعسّفة» [3]، ممّا أدّى إلى الانفصام واتساع رقعة الخلاف بين الأشكال المنتجة والأحكام البلاغية. وفي تقديره أنّ حكمه هذا لا تشذّ عنه أكثر النظريات البلاغية تماسكا، كتلك التي نجدها عند الجرجاني، «بالإضافة إلى أنّها تخلط الشعر بالنثر وترجعهما إلى مستوى نصّي واحد يكاد يلغي الفوارق النوعية بينهما» [4]. وفي رأيه أن هذا التوجّه المعياري المتعالي عن الإنتاج الشعري كان وليد أمرين: أوّلهما الاتجاه المثاليّ المسيطر على العلوم القديمة بإطلاق، منها المنطق الصوري الذي كان يرمي إلى إقامة حدود تعصم العقل من الزلل والقواعد اللغوية المعيارية الزجرية المتبوّئة مركز السلطة والسيادة على الاستعمال وما خرج عن حدّها «كان لها عليه حقّ الزجر» [5]. وهذا ينقض نقضا تاما صفة التجريبية المميّزة للدراسات اللّسانية والأسلوبية الحديثة.

أمّا الأمر الثاني المتسبّب في مجافاة البلاغة روح العلمية، فيتمثّل في امتزاج المعارف واختلاط العلوم اختلاطا حال دون الاختصاص الدقيق، وفوّت، من ثمّ، التنظير للأجناس الأدبية تنظيرا يتيح «الكشف عن أشكالها وخواصها ومقوّماتها الجوهرية» [6] وتطوّراتها، إنّما انصبّ همّهم على «نظرية الصفاء اللغوي» الذي انحصر عندهم في حدود زمانية ومكانية معيّنة، وإن اضطرّوا إلى تعديلها بسبب من الإبداع المستحدث المتميّز، المنتج في ظروف لاحقة للحدود التي ضبطوها. والنتيجة تجمّد النظرة إلى الأدب وحصرها في مجال الشعر دون النثر ودون أنواع أدبية أخرى

---

(3) بلاغة الخطاب ص. 189
(4) نفسه. ص. 110.
(5) نفسه. ص 111.
(6) نفسه. ص. 112.

كانت متداولة عندهم. فكانت بلاغتنا ممعنة أكثر من غيرها «في الصورية وغير التاريخية»[7].

والرأي عند صلاح فضل، إضافة إلى هذا، أنّ البلاغة العربية قصرت حتّى عن البلاغة اليونانية كما ضبط حدّها أرسطو بالرغم من استلهامها كثيرا من مفاهيمها. وأظهر ما يتجلّى ذلك في عدم أخذها بمبدإ تفاوت حظوظ الأساليب من القيمة باختلاف الأجناس الأدبية، والدعوة إلى الوضوح في النثر. وهذا مبدأ تبنّته لكنها نقلته إلى الشعر. والحال -فيما يبيّن فضل- أنّ أرسطو دعا إلى إضفاء الغرابة على الشعر، لأنّ ذلك أدخل في النبل، وأدعى إلى الإثارة، فظلّ همّها الوضوح وشرف المعنى، لا في حدود معيّنة وبالنسبة إلى أجناس محدّدة، وإنّما بإطلاق[8]. ودون التعرّض إلى تفاصيل الأسباب الداعية إلى عدم هضم مفاهيم أرسطو البلاغية. نشير إلى أنّه يلحّ على أنّ من أهمّ هذه الأسباب عدم معرفتهم الشعر الملحمي والدرامي، وردّهم غاية التعبير ونموذجه الأفضل والأكثر إعجازا إلى القرآن، والحال أنّهم لم ينظّروا لنوعيّة أسلوبه المتراوحة بين النثر والشعر، وربطهم المقام بالظروف الحافة الخارجية لا بالأسلوب في حدّ ذاته، وبشخصية المتكلّم في الجنس الأدبي القائمة فيه: ملحمة أو دراما أو كوميديا، وتصوّرهم القبلي لنموذج مثالي بدوي بعيد عن الاستعمالات الحية للغة. والنتيجة التي ينتهي إليها الدارس أنّ البلاغة العربية «لم تعترف بهذا الواقع كمنطلق خصب لتجدّد المحاكاة اللّغوية للحياة»[9]، ولم يتيسّر لها، تبعا لذلك، بناء جهاز متكامل قادر على استيعاب التحوّلات الأدبية التالية للعصر النموذجي عندهم، مستدلاً على ذلك بنصوص للجرجاني ذاته، ومبرزا من خلالها احتكامهم إلى مقاييس قبلية وثابتة ونهائية تقوم على الحكم بالجودة أو الرداءة، الصواب أو الخطإ، بالاستناد إلى التصوّر المنطقي الأخلاقي، وإلى أصول التحسين والتقبيح، فإذا معيار الجودة «براعة الاحتجاج وقلب الحقائق»[10]، بصرف النظر عن كل تجربة إنسانية حيّة. وعلى غير هذه المقاييس بُنيت الأسلوبية ومناهج نقدية ومعرفية أخرى[11]. ولم يمنع الدارس القولُ بالاختلاف البيّن الذي لا سبيل إلى رتقه بين الأصول النظرية المؤسّسة للبلاغة، وخاصة منها البلاغة العربية، وأصول البحث

---

(7) نفسه ص. 116.
(8) نفسه. ص. 114 – 115.
(9) نفسه. ص. 116.
(10) نفسه ص. 120.
(11) نفسه. ص. 123.

النقديّ الحديث، من القول بإمكان تقديم مشروع لإعادة صياغة المفاهيم البلاغية الراجعة إلى الصورة.

أمّا عبد القادر القط فهو لا يرى للبلاغة العربية نصيبا، كثيرا ولا قليلا، من الحظّ لمواجهة التيارات النقدية الحديثة والصمود في وجهها لأسباب عدّة نجملها فيما يلي:

– أنّ ما نقف عليه من نظرات نقدية في كتب بلاغية أو كتب الطبقات والتراجم والأخبار لا يصدر عن رجال عرفوا بشغفهم بالأدب وانصرافهم إليه رأسا. إنّما تطرّقوا إليه، عرضا وبالمناسبة، إذ كان جلّهم من المحدثين والقضاة واللّغويين والفقهاء، إن استثنينا –فيما يذكر– أبا بكر الصولي[12]. فكان النقد عند هؤلاء «استكمالا لنشاطهم الفكري والثقافي أو اهتماما مؤقتا بقضية أدبية مثارة أو وسيلة الى غاية أكبر شأنا تتّصل بالفقه والتفسير وإعجاز القرآن»[13].

– أنّ النقد عندنا بمفهومه العام ظلّ مجزّءا مفكّكا مفتقرا إلى النظرة الكلية والبناء النظري الشامل. وهذا الحكم ينطبق على الآمدي والجرجاني، كما ينطبق على غيرهما من المهتمّين بالنقد ضمن مباحثهم الأخرى: «فلم يستطيعا أن يتخلّصا من العناية بالنظرات الجزئية المنثورة والاحتفال المسرف ببعض المسائل اللغوية والنحوية الصغيرة ومناقشة صحّة المعنى أو خطئه بالقياس الى المنطق والخضوع لسلطان الشعر الجاهلي واتّخاذ كثير من سماته الشكلية وقيمه الفنية معيارا للحكم على الجديد» (المصدر السابق). كذلك لا يخرج تفكيرهم في المجاز من هذه النظرة المجزّأة المحدودة، فلم يتعدّوا إيراد الشاهد أو الشّواهد القليلة لإثبات هذا الحكم القبلي، أو الاستدلال على ذاك، أو المقارنة بين معنى ومعنى ففات النقد العربيّ الاهتمامُ بالكليات تنظيرا وتطبيقا، على منوال ما يحصل في المناهج الأسلوبية وغيرها، وما يجري عليه الدرس فيها من بناء نظريّ متكامل والانصراف إلى دراسة النصوص في كلّيتها. وبالرغم من تأثّر بعضهم كقدامة بالبلاغة الأرسطية وأخذهم منها، فقد جاء بحثهم منطقيا، منبنيا على أحكام «الصدق والكذب والمبالغة والاعتدال»[14].

– أنّ الحرص على إبراز «إفادة الكلام ومعناه قد جعل البلاغة العربية بالرغم من التفاتها إلى كثير من مقوّمات البيان قائمة في جملتها على افتراض أنّ هناك «أصلا» نحويّا ثابتا لبناء الجملة العربية إذا تجاوز المتكلم أو الكاتب نسقه، كان من

---

(12) «النقد العربي القديم والمنهجية» فصول أبريل 1981. ص. 13.

(13) نفسه ص 14.

(14) نفسه ص. 18.

وراء ذلك «مراد» خاص. ولا يكاد البلاغيون يلتفتون إلى أن العبارة يمكن أن يكون لها أكثر من نظام لا يمثّل (عدولا) عن النظام الأصلي المفترض، بل ينبع من طبيعة الفكرة والشعور وإحساس المتكلّم أو الشاعر باللّغة وألفاظها وإيقاعها إحساسا خاصا»[15]. وقد أعاقهم عدم الانتباه إلى هذه الظاهرة عن البحث في علاقة الأسلوب واللّغة عامة بوجدان المستعمل لها وفرادته، ولم يتعدّ فهم الإبداع حدود اعتباره صنعة تحتذي مثالا مرسوما قبليّا واضحا بيّن المعالم.[16]

أمّا جودت فخر الدين فيستدلّ بحجج كثيرة ومتنوّعة في كتابه «شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري» على أنّ نظرية الشعر في البلاغة العربية كانت تستند إلى مفاهيم قبلية، يلخّص منها «العمود الشعري» بنيتها الأساسية. فكانت عائقا على الإبداع، حائلا دون انطلاق الشعر –وبالاستتباع النقد– في مسالك التجديد واستشراف تخوم الخلق وآفاقه المجهولة. وبذلك يلتقي هذا الدارس الدارسين السابقين– وإن بطرق مختلفة– في نفي الحداثة عن البلاغة العربية.

---

[15] نفسه. ص. 23.

[16] نفسه. ص. 27–29.

III – الأسلوبية في المنظور العربي القديم

ما كتب حول هذا الموضوع في الدراسات الأسلوبية العربية كثير، والسبب مردّه إلى أنّ أصحابها يرومون إثبات أنّ الاهتمام بمفهوم الأسلوب والتنظير له لم يكونا غائبين في الكتابات النقدية العربية القديمة. وحرصا على التأسيس المنهجيّ في قراءة التراث النقديّ يبرز عبد السلام المسدّي في مقال عنوان «المقاييس الأسلوبية في النقد العربيّ»[1] دور تحديد المفاهيم في المبحث العلمي الحديث، مؤكدا أنّ الانطلاق من التجريدات الذهنية أضحى في عرف العلوم الإنسانية مبدأ قارا تلتزمه لضمان قدر نسبيّ من الموضوعية فتكون: «في صلب عملية الإفراز العلميّ بمثابة المرجع الأولي والمولّد الدائم في ضرب من الجدلية المفضيّة أساسا إلى إخصاب الخلق وتكثيفه»[2].

ولما كان التراث يحمل في مظانه مادة خصبة قابلة لإعادة قراءتها ومساءلتها بالاستعانة بما تمدّنا به وسائل البحث الحديثة، أمكن استقراء هذه المادة «الخام» لإبراز الأبعاد الخفية، وربّما «غير الواعية» المؤسّسة لمشروع القدماء النقديّ. وينتظم البحث في حدّ الأسلوب ومقوّماته عندهم في صلب الشواغل النقدية الحديثة.

ما يحصل بشأنه شبه إجماع عند الدارسين العرب المعنيين بمدوّنتنا، أنّ مصطلح الأسلوب في صيغته الإسمية لم يكن متداولا في النقد العربيّ القديم، وأنّنا لا نقف على تعريف دقيق جامع له. ولا يرى الهادي الطرابلسي ضيرا في ذلك أو تقصيرا يعاب نقدنا القديم عليه، مادام المصطلح نفسه لم يتبلور عند الغربيين حديثا في «تعريف جامع مانع»[3]، معقبا بقوله: «وإذا كان في ما دلّ عليه بعض الوضوح فإنما فيما اتصل بالمحسوس دون المجرّد من دلالته» (المصدر السابق). والمحسوس من دلالته هو ما وقف عليه أكثر من دارس انطلاقا من تعريفه في اللسان. من ذلك ما أورده المسدّي: «يقال للسطر من النخيل: أسلوب وكلّ طريق ممتدّ فهو أسلوب. قال والأسلوب: الطريق والوجه والمذهب يقال أنتم في أسلوب سوء. ويجمع أساليب في القول أي أفانين منه»[4].

أما دلالته المجرّدة عند النقاد القدماء فقد وصلتنا غامضة وكان هؤلاء على وعي باستعصاء تحديدها. من شواهد الهادي الطرابلسي على ذلك قول الجرجاني: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال وتذهب في

---

(1) الأقلام عدد 11 – 1980. ص. 223 – 234.

(2) نفسه. ص. 225.

(3) مظاهر التفكير في الأسلوب «في قضاياالأدب العربي» (مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية 1978. ص. 259)

(4) مقال مذكور. ص 226.

النفس كلّ مذهب وتقف بكلّ طريق ثمّ تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن والتئام الخلقة وتناصف الأجزاء وتقابل الأجسام وهي أحظى بالحلاوة وأدنى إلى القبول وأعلق بالنفس وأسرع ممازجة للقلب ثمّ لا تعلم وإن قايست واعتبرت لهذه المزية سببا ولما خصّت به مقتضيا»[5]. ومن الشواهد المجسّدة لذلك قول ابن سنان الخفاجي في "سرّ الفصاحة": «ولأنّ العالم بالفصاحة إذا قطع على فصاحة بيت من قصيدة أو فصل من رسالة أو كلمة أو ما أشبه ذلك وفضله على غيره لم يمكن أن يبيّن من أين حكم ولا لأي وجه فضل بل إنما يفزع إلى مجرد دعواه ومحض قوله»[6].

من الجوانب الحاصل بشأنها شبه إجماع أيضا أن مصطلح «الأسلوب»، لئن لم يكن شائعا متداولا في الاستعمال، فإننا نقف على بدائل له ونظائر جماعها: بلاغة ويلحق بها المسدّي إفصاح وبيان ونظم ومذهب وطريقة[7].

فإن انتقلنا إلى طريقة معالجة الدارسين العرب المعاصرين لمفهوم الأسلوب عند القدماء لم نعدم وجوه تباين مردّها الى ما يلي:

أوّلا -أنّ موضوع الأسلوب كما أدركه النقاد القدماء، كثيرا ما يختلط بالعلم الذي يعنى بدراسته وتشريحه، وهو عندنا الأسلوبية، وعند القدماء البلاغة، وما حلّ بديلا لها. ولهذا الالتباس تأثير في استخلاص النتائج عند دارسينا.

ثانيا – أنّ هؤلاء الدارسين لم يعقدوا، إلا القليل منهم، نخصّ بالذكر الطرابلسي والمسدّي وشكري عيّاد والجطلاوي ومحمّد عبد المطلب، دراسة مستقلّة أو بابا بيّن الحدود، ضمن دراساتهم لمعالجة الموضوع، ممّا ترتّب عليه تضاؤل الحدود بين ما يهمّ مبحث الأسلوب وما يهمّ غيره. واقتضانا ذلك أن نجوس في مادة كثيفة متصلة بالبلاغة في مفهومها الواسع لاستقراء تصوّر دارسينا لمفهوم الأسلوب، كما أدركه القدماء، ولسنا متيقنين من أنّ هذه المادة لا تتقاطع مع مسائل أخرى تعرّضنا إليها في غير هذا السياق.

ثالثا – أنّ دارسينا لم يلتزموا طريقة واحدة في معالجة الموضوع. وإن رمنا محاصرتها أمكننا أن نتبيّن اتجاهين إجمالا: التزم الأوّل منهما نظرة تأليفية أساسا جمع بمقتضاها أهمّ ما عرّف به الأسلوب، وفق مداخل كتعريف الأسلوب من حيث هو اختيار أو انحراف أو تعليقه بالدال أو المدلول. أما الاتجاه الثاني، ولعلّه الأظهر والأكثر انتشارا، فيعالج الأسلوب من حيث تطوّر مفهومه في مساره التاريخي. ولما لم تكن النظرة الدياكرونية تهمّنا لقلّة فائدتها المنهجية، فيما نحن بصدد البحث فيه باعتباره مشروعا تأليفيا متكاملا، آثرنا أن نحصر مجال تعريف دارسينا للأسلوب،

---

(5) مقال مذكور ص. 260

(6) مدخل إلى الأسلوبية. ص. 10.

(7) مقال مذكور. ص 226.

كما تجلّى في التراث النقدي في أبواب يختصّ كل واحد منها بوجهة نظر معيّنة. وغني عن التذكير بأنّ الفواصل بين هذه الأبواب غير حاسمة، إنما نأتي هذا التفريع لمقتضيات منهجية بدهيّة.

1- الأسلوب باعتباره طريقة في القول

يعلّق الأسلوب وفق هذا المنظور بالطريقة الشخصية في تأدية المقاصد، ويقدّر محمد عبد المطّلب في دراسته الحاملة عنوان: «مفهوم الأسلوب في التراث»[8] ، أنّ الأسلوب بهذا المعنى كان من أقدم ما أثر عن العرب من تعريف. ويعود ذلك إلى فترة مبكّرة من التاريخ الإسلامي عندما واجه العرب أمر الإعجاز، وأخذوا يفكرون في مصدره، فبده لهم أنه يجري على غير ما كانت تجري عليه أساليب العرب، وما استأنسوه من مألوف القول وفنّ التعبير. هكذا دلّ الأسلوب بإطلاق على الطرق المتوخّاة عند العرب للتعبير عن مقاصدهم، حتى أصبحت هذه الطرق دالة عليهم وعلامة لهم، مثلهم في ذلك، مثل سائر الأمم في اتباع طرق مخصوصة في التعبير. ويسوق الدارس قولا لابن قتيبة ينسجم مع هذا المفهوم: «إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه وفهم مذاهب العرب وافتنانها في الأساليب وما خصّ ا للّه به لغتها دون جميع اللّغات فإنه ليس في الأمم أمّة أو تيت العارضة والبيان واتساع المجال ما أوتيته العرب...»[9] . فإذا ما استقام هذا الفهم للأسلوب مبدأ ثابتا في كثير ممّا كتب دارسونا حول الموضوع فقد انصبّ اهتمامهم على محاولة معرفة ما إذا كان الأسلوب ينحصر عند العرب في الصياغة وفنون القول أم في المعنى وكيفية تنظيمه أم في كليهما مجتمعين

والناظر في المدونة المعنية بدراستنا يتبيّن بيسر أن دارسينا آثروا عدم الحسم في الموضوع، وإنما أوردوا، إجمالا، ما يمتّ بصلة إلى هذا الاتجاه، وما هو في ذاك أدخل. وسنحاول الإلمام بأهم ما جاء في كل باب من الأبواب المذكورة متأثرين إلى حدّ منهج الطرابلسي في التقسيم:

أ - تعليق الأسلوب بالدال

المقصود بمصطلح النظم الذائع الصيت في الكتابات العربية، والمأخوذ من سجلّ الجرجاني الاصطلاحي هو كيفية انتظام الكلام وطريقة تأليفه وصوغه. وما كتب في هذا الباب عند دارسينا كثير، نكتفي بالتعريف ببعضه.

فمما دلّ على أن الأسلوب عند بعضهم يقصد به القالب والمنوال، أو إخراج الكلام على سمت معيّن، حسب ما يفيدنا به الطرابلسي، قول الجرجاني

---

[8] "مفهوم الأسلوب في التراث"، فصول قضايا المصطلح الأدبي. سبتمبر 1978 ص. 46-61

[9] نفسه ص. 47.

«والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه. فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا من مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله»[10]. على هذا النحو يتمحّض الأسلوب للدلالة على القالب المشترك المهيّأ للاستعمال والمنوال الجاهز المعدّ لمن شاء احتذاءه وركوبه. وهو من ثمّ «مميّز لطبقات أسلوبية متجمّدة لا لطاقات فنية متجدّدة» (المصدر السابق). وإلى هذا المفهوم يدرج ذلك التعريف المأثور لابن خلدون باعتبار الأسلوب منوالا، والذي لا أظننا في حاجة إلى إيراده لكثرة ما تردّد ذكره في الكتابات العربية المعاصرة. من هذه الوجهة يتحدّد الأسلوب باعتباره «صورة ذهنية تتمثل في قالب موحّد يستخلصه الذهن من أشكال التراكيب المتعدّدة، ومقياس جودته مدى اتساع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام»[11]. ويخلص الطرابلسي إلى تحديد مفهوم التركيب، عنده، مستنتجا أن التركيب لا يختصّ -كما ذهب البعض ممّن درسوا النظم من وجهة ابن خلدون- بإخراج اللفظ من حكم القيمة وتعليقها بصلته بغيره، لكنه يشمل «تأليف الكلام عامة ويرتبط بعناصر الكلام الصغرى قدر ارتباطه بالكبرى»، آية ذلك تحديده انتظام التراكيب كما يلي: «وينتظم التراكيب فيه بالجمل وغير الجمل إنشائية وخبريّة اسمية وفعلية متفقة وغير متفقة مفصولة وموصولة بارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرّد في الذهن من التراكيب المعيّنة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها»(المصدر السابق). فإن حملنا تحليل الطرابلسي إلى غاية منطقنا في التأويل، انتهينا إلى أنه يعتبر أنّ الأسلوب في تصوّر ابن خلدون يتجاوز العبارة والأشكال التعبيرية المحدودة إلى أسلوب الخطاب والجنس الأدبي. طرافة ابن خلدون تكمن، من وجهة الطرابلسي، في أنه يقول بمبدإ التطوّر من حيث إن الأساليب المستخرجة تنتمي إلى سجلّ الاستعمالات الجارية، ولا يحصرها في أنماط جاهزة، وأشكال نهائية على منوال ما تجري عليه البلاغة.

ولم يكتب لوجهة نظر ابن خلدون أن تثمر، فيما يرى الطرابلسي، لتغلّب الاتجاه القائم على ربط الأسلوب الشيّق باستعمالات العرب في عصر من العصور.

ويرجع صمود مفهوم الأسلوب هذا من حيث هو جماع من الأساليب ينتظمها منوال شبيه بالجنس الأدبي إلى فترة أسبق من عصر ابن خلدون، إذ استعمل أبو هاشم الجبائي في المغني «عبارة النظم بمفهوم (اختلاف الطريقة)»[12]، وهو معنى، فيما يرى الدارس، «بعيد عن معنى الضم وتأليف الكلمات في جمل والجمل في فقرات. فالنظم في نصّه معناه الجنس الأدبي أو الشكل كالخطابة والشعر. وستتأكد بعض هذه المعاني وتبقى آثارها عالقة في كتاب الباقلاني «اعجاز القرآن» فمما جاء

---

(10) مقال مذكور. ص. 267.

(11) نفسه. ص. 268.

(12) التفكير البلاغي عند العرب. ص. 491.

فيه قوله: « ... ذلك أن الطرق التي يتقيّد بها الكلام البديع المنظوم تنقسم إلى أعاريض الشعر على اختلاف أنواعه ثمّ إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ثم إلى أصناف الكلام المسجّع المعدّل ثم إلى معدّل موزون غير مسجّع ثم إلى ما يرسل إرسالا فتطلب فيه الإصابة والأفادة وإفهام المعاني المعترضة على وجه البديع»[13].

فالمقصود بالأسلوب، من وجهة النظر هذه، استنباط القواعد التي لا تختص بطريقة شخصية في التعبير، لكنها تساعد على استجلاء حدود الأجناس الأدبية وأشكال الكلام العامة. وذلك قبل أن يتمحّض النظم للدلالة عند القاضي عبد الجبار، وخاصة عند الجرجاني، للدلالة على طرق تعليق بعض الكلم ببعض وصياغة التراكيب اللغوية.

ويعرض شكري محمد عيّاد إلى مفهوم الأسلوب نفسه من خلال قول ابن خلدون المذكور مستخلصا ما انتهى الطرابلسي إلى استخلاصه من أن الأسلوب عنده هو استصفاء لنموذج أو منوال مشترك من تراكيب اللغة المعيّنة لفنّ من فنون الأدب، أو جنس من أجناسه[14]، مضيفا أن هذا المفهوم يندرج ضمن التوجّه النقدي العام في اعتبار الأدب صنعة وليدة المران والتعليم. ويستتبع ذلك -وهو من هذه الوجهة يختلف عن رأي الطرابلسي- أنه يرسّخ فكرة عمود الشعر، ويقلل من دور التجربة الشخصية في تكوين الأسلوب. ويضيف شكري عيّاد ملاحظة أخرى يعتبر، بمقتضاها، أن ابن خلدون أهمل العلاقة بين الأسلوب والتراكيب اللغوية المعنية بدراستها «علوم النحو والمعاني والبيان»[15]، وتركها مبهمة فحصر مجال الأسلوب عنده في الكلّيات الخاصة بالعلاقة بين فنون الشعر وأساليبه، دون أن يتطرّق إلى أسلوبية النص باعتباره حاملا بصمات كاتبه الذاتية، وهو ما اهتدى إليه -فيما يرى الدارس ويشاطره الطرابلسي الرأي في ذلك- حازم القرطاجني بالرغم من أنه سبقه زمانيا مما ينهض شاهدا على صحة الرأي القائل بأن ابن خلدون لم يطّلع عند تأليفه المقدّمة على «المنهاج...».

ب - تعليق الأسلوب بالمدلول

أبان الدارسون العرب أنّنا نقف على وجهة أخرى في تحديد الأسلوب عند النقاد العرب القدماء، جماعها أن الغرض هو الذي يملي طرق التعبير عنه. ويقتضي ذلك من المبدع -حسب ما يفيد به محمد عبد المطلب-[16] أن يحدّد الإطار لموضوع إنشائه، ثم يأتي من الأساليب بما اختصّ به ذلك الإطار، فيكون لكل غرض مقال،

---

(13) نفسه. ص. 492

(14) اللغة والإبداع. ص. 21.

(15) نفسه. ص 22.

(16) مقال مذكور. ص. 47.

ولكل مقام حدّ من التعبير مخصوص. وإلى هذا يلفت ابـن قتيبـة عندمـا يجعـل لكـلّ غرض من أغراض الشعر، كالمديح والرثاء والفخر ما يناسب من طرق الإنشاء وفنونـه. وممن أدرجهم الدارس ضمن هذا الاتجاه في فهم الأسلوب "الخطّابي". فالوقوف علـى المعنى الدقيق، في تقديره، والتعبير عنه بما يلائـم مـن مفـردات وصيـغ تعبيريـة هـو «نتاج معاناة شديدة لأنها وليدة العقل أي هي الصورة النفسـية للصياغـة البيانيـة». ويشرح الدارس ذلك بأن العقل من وجهـة الخطّـابي هـو المسؤول عـن تنظيم أجـزاء الكـلام وجعـل بعضـه بسـبب مـن بعـض «فتقـوم لـه صـورة في النفـس يتشـكل بهـا البيان»[17].

ويجاري شكري محمد عيّاد هذا الرأي إجمالا في قراءته مفهوم الأسـلوب عنـد الخطّابي، مسندا إليه فكرة أن أفضلية شاعر على شاعر وسـبقه، إنمـا ترجـع المزيّـة فيهما إلى التفاوت في القدرة على توليد المعـاني مـن الأغـراض، وتشـقيق بعضهـا مـن بعض. ويسوق الدارس قولا مسهبا للخطابي يستدلّ به على هـذا الـرأي نقتطـع منـه هذا الجزء: «... فإن كل واحد من هؤلاء الشعراء وصّاف لما يضـاف إليـه مـن أنـواع الأمور فيقال: فلان أشعر في بابه ومذهبه من فلان. وذلك بـأنّ تتـأمل نمـط كلامـه في نوع ما يعنى به ويصفه وتنظر فيما يقع تحته من النعوت والأوصاف فإذا وجدت أشدّ تقصّيـا لهـا وأحسـن تخلصـا لدقـائق معانيهـا وأكـثر إصابـة فيهـا حكمـت لقولـه بالسبق»[18].

ولا يكاد يخرج الباقلاني، فيما يفيدنا به الدارسان السابقان، من هـذا الإطـار في بعض ما كتب عن إعجاز القرآن من ناحية، وعن مذاهـب العـرب في التعبـير عـن أغراض الشعر من ناحية أخرى. وممّا يستشهد به شكري عيّاد على هذا المفهوم عنده قوله: «وقد بيّنا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب ومزيته عليهـا في النظم والترتيب وتقدّمه عليها في كلّ حكمة وبراعة»[19]. لكنّ الدارس يعـود إليـه في كتابه «بين الفلسفة والنقد»، ليحلّل موقفه مـن الموضـوع تحليـلا متبسّـطا وافيـا، مؤكدا أن الباقلاني «لا يفتأ يكرّر أن الناس يتفاوتون في معرفـة وجـه إعجـاز القـرآن بحسب تمكنهم من لسان العرب وتضلعهـم مـن أسـاليب البلغـاء»[20]، ممّـا ينهـض شاهدا على إناطته الإعجاز إلى الأسلوب. ومع ذلـك فالبـاقلاني، فيمـا يقـرّر شـكري عيّاد، لم يتخلّ عن «نظرية الكلام النفسي»، وحاصله أن المعنـى الالهـي قـائم منـذ الأزل، لكن تتعدّد صوره وتتبدّل أشكال التعبير عنه بحسب لسان من يـنزل عندهـم. فما النظم عنده، والحالة هـذه، إلا مـا رسـخ في النفـس وانطبـع في الذاكـرة «يسـتمدّ

(17) نفسه. ص. 48.
(18) اللّغة والإبداع. ص. 16-17
(19) نفسه. ص. 18.
(20) (بين الفلسفة والنقد). ص. 33

وجوده من سريرة صاحبه كما يستمدّ وحدته من وحدة وجوده» (المصدر السابق)، فمدار الصنعة، من هذا المنظور، على تأدية ما في النفس من معنى، ولا يستقيم للشاعر النظم، ما لم يكن «باعثه كلاما نفسيا» أو «بتعبيرنا الحديث ما لم يكن صادرا عن تجربة»[21]

ج – تعليق الأسلوب بالدال والمدلول مجتمعين

يبوّئ كثير من دارسينا الجرجاني محلا خاصا في مجال التعريف بالأسلوب معتبرين أنّ «نظريته في النظم» مثلت غاية ما انتهى إليه التفكير في الأسلوب من نضج واكتمال ففي تقدير هؤلاء الدارسين أنه جمع بين الشكل والمضمون حتى لاتعارض بينهما ولا انفصام لوحدتهما. ذاك ما يبرزه الطرابلسي في تعليقه على موطن تشبيه الجرجاني المأثور للكلام بصياغة الخاتم أو السوار الذي لا سبيل إلى أن تعرف سبيل الجودة فيه ومزيتها بتجريد مادته من الصورة أو الهيئة الوارد فيها والمشكّلة له بقوله: «فغاية التشبيه هنا أن الفصل بين المعنى والصورة محال وأن قيمة الكلام ليست في مجرّد معناه وإنّما في خروجه على وجه مخصوص هو الفنّ في الكلام»[22]. ويؤكد كذلك محمد عبد المطلب على أنّ نظم المعاني عند الجرجاني لا ينفصل عن نظم الكلم. فالأسلوب يقوم في تصوّره على تأليف «قصد المبدع» من طريق ما يتيحه له النحو من احتمالات تعبيرية «فهو إذن ينصبّ على الطريقة الخاصة في ترتيب المعاني عن طريق إمكانات النحو التي يتميّز بها ضرب عن ضرب وأسلوب عن أسلوب»[23]. أمّا صمّود ففي تقديره أنّ الأسلوب عند الجرجاني يرتدّ إلى ما ينتظم من علاقة بين ما يجوز تسميته البنية السطحية والبنية العميقة. حاصل البنية الأولى أن «اللغة توفر لمستعمليها أكثر من إمكانية لصياغة نفس الوظيفة النحوية وأن بين هذه الإمكانيات المتنوّعة في البناء فروقا معنوية وأن كل بنية مع ما يصاحبها من خصوصيات معنوية توافق مقاما معينا وتخدم غرضا دون غرض»[24]. ولتجسيد ذلك يسوق الدارس مثالا أورده الجرجاني ويخصّ مختلف الاستعمالات اللغوية والصيغ التعبيرية لتأدية وظيفة نحوية واحدة تحلّ بمثابة البنية العميقة وهي «الحال»، والمستخلص من هذا أنّ التنويعات التعبيرية تفيد تنويعا في المعنى أي أنها ليست ضربا من اللغو أو الزينة اللفظية، ويضيف الدارس أنّ مزية هذه التنويعات «تحقيق الملاءمة بين أغراض المتكلّم ومقاصده»[25]. وبذلك تتجلّى اللّغة لا أداة جامدة وقوالب جاهزة ميّتة وإنّما وسيلة مرنة يطوّعها الفرد لخدمة أغراضه، ولولا ذلك لما

---

(21) نفسه، ص. 34.
(22) مقال مذكور. ص 272
(23) مقال مذكور. ص. 50
(24) «التفكير البلاغي عند العرب» ص. 515.
(25) نفسه، ص. 516.

أتيح له أن يعبّر عن تجربته، ولانقطعت الصلة الذاتية بينه وبينها ولتعطّل، بالاستتباع «الأدب وجميع الأنشطة التي قوامها البحث عن فضل شخص على شخص في التصوير باللغة» (المصدر السابق).

2- تعريف الأسلوب من حيث هو اختيار

انصبّ اهتمام عدد من الدارسين العرب في هذا السياق على كتابات الجاحظ وبوجه خاص على كتابه «البيان والتبيين» محاولين ضبط حدّ البلاغة باعتبارها اختيار الأسلوب المناسب لسياق الخطاب، وعلما يختصّ -حسب ما يفيد به صمود[26] - بإبراز «الكيفيات والهيئات وتفحّص أشكال الخطاب وصوره طبق ما يحيط به من ملابسات»(المصدر السابق). وستتبوّأ وظيفة «الغاية» و«مدار الأمر حجر الزاوية وقطب الرحى في هذا البناء لأنها مولد اللحمة ومحرّك التفاعل بين الأطراف بل هي الهدف الذي تسعى هذه الاطراف إلى تحقيقه»[27]. ودون التعرّض إلى تفاصيل وظائف الظاهرة اللغوية كما تحدّدت عند الجاحظ، وفق نظرة صمّود، وهي إجمالا، «المعرفة بالحجّة» و"تصوير الباطل في صورة الحق"[28] والإمتاع والفهم والإفهام. فما يهمّنا أن نلفت إليه هو أن الدارس يستخلص نتيجة مفادها أن البلاغة من حيث هي قائمة على خطاب لغويّ ندبت لتحقيق «أغراض نفعية جماعية أو فردية لذا كانت مكانة الشعر عندهم لصيقة في الغالب بقدرته الإجرائية ومدى ما يبلغه من تغيير وتبديل من ثمّ يتّحد القول بالفعل بل إن القول عين الفعل»[29].

---

(26) نفسه. ص. 166.

(27) نفسه. ص. 185.

(28) نفسه. ص. 191.

(29) نفسه. ص. 197. نقدّر أن إلحاح باحثنا على هذه الوظيفة، في أكثر من موطن من دراسته، ليس اعتباطيا، إنما يشفّ عن موقف ضمني يعتبر، بمقتضاه، أن القدماء كانوا يحلون الطاقة المسلطة على المتلقي بغية التأثير فيه سواء سمّيناها. مجاراة لسجل جاكبسون الاصطلاحي (الوظيفة التأثيرية) fonction conative أو للسجل البراجماتي (الفعل التأثيري) acte perlocutoire مكانة متميّزة، في تنظيرهم للشعر. ولم يغب تحليل معطيات هذه الوظيفة في دراسات أخرى.من ذلك ما يشير إليه جابر عصفور، في معرض درسه مبادئ النظرية الشعرية عند المعنيين بمدوّنته، وفي مواطن كثيرة، من أن الغاية من الشعر إنما هي التأثير في المتلقي و(تغيير سلوكه) «مفهوم الشعر ص5». فبالنسبة إلى ابن طباطبا، المطلوب من الشعر تغيير سلوك المتلقي نحو الأفضل، لذا وجب أن يعني الشاعر بالصياغة الشعرية فيختار من الألفاظ ما يناسب الأغراض المعبّر عنها حتى تكون أحبّ إلى النفس وألذ وتصادف منها قبولا وبذلك تقترن بالوظيفة المعرفية التعليمية، الوظيفة الجمالية. « من هذه الزاوية يمكن للشعر أن يكون أنفذ من نفث السحر فيسلّ السخائم ويحلّل العقد ويسخى الشحيح ويشجع الجبان ويكون كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه وهزّه وإثارته» (ص 52-53). يحدث ذلك عندما يتضمّن الشعر «صفات صادقة وتشبيهات موافقة وأمثالا مطابقة تصاب حقائقها ويلطف في تقريب البعيد منها فيؤنس النافر الوحشي حتى يعود مألوفا محبوبا، ويبعد المألوف المأنوس به حتى يصير وحشيا غريبا.. فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرّب منه بعيدا أو بعّد منه قريبا أو جلل لطيفا أو لطف جليلا أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واحتباه» لكن لا يتهيّأ للشعر أن ينهض بهذه الوظيفة ما لم تعضده الوظيفة التعبيرية. فتحقيق الوظيفة

لذلك علّقت قيمة الخطاب بمدى قدرة المتكلّم على تصريف اللّغة حسب حاجاته ورغباته، وعلى هذا «فمراتب الناس في العلم بها والإحاطة بأماكنها وتصاريفها تناسب قوّة الدوافع وإلحاح الحاجات تناسبا طرديّا»[30]. وترتب على ذلك تقديره أنّ تصريف اللّغة للتعبير عن الحاجة وصنع الأشكال الخطابية لا يجري مجرى المصادفة إنّما يحتاج إلى مران وإلى معرفة بملابسات الخطاب وإلى خبرة بدقائق اللغة وأساليبها فينتقي منها ما يتطلبه الموقف وينحتها بحسب ما يريد استثارته من ردود مستحبّة[31].

وانطلاقا من فرضية أن الأسلوب يتحدّد بما يجريه المتكلّم من اختيار لطريقة التعبير وتأدية مقاصده، يقرّر المسدّي أن الجاحظ أقام هذا المبدأ على محورين، عمودي جدولي، وسياقي تركيبي. في المستوى الأول تستوجب صنعة الأسلوب تخيّر اللفظ المناسب بحسب السياق وبحسب الغرض المقصود تبليغه والألفاظ في حكم الجاحظ تنتصب في مراتب متفاوتة القيمة يستحسن أن يستعمل منها للإيفاء بشرط سلامة التعبير ونصاعة الأسلوب ما كان منها فصيحا رشيقا عذبا خاليا من العيوب في ائتلاف الحروف المكوّنة له. فإذا ما استقامت بنية الكلمة الداخلية سليمة اشترط

الأولى مرتهن بتوفّر الوظيفة الثانية و«كلما كان المبدع صادقا مع نفسه كان قادرا على التأثير في الآخرين وبالتالي على إمتاعهم بشيء من المعرفة فيعلمهم ويمتعهم في آن. وعلى هذا الأساس ينبغي أن نفهم عبارات ابن طباطبا عن المعاني التي يتضاعف حسن موقعها عند المستمع إذا اقترنت بالصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما كان يكتم منها وما يترتب على ذلك من تفهّم يقترن بما كان دفينا وبظهور ما كان مكنونا» (ص54) وتتلخص هذه الوظيفة الشعرية عند الفلاسفة المسلمين وعند حازم القرطاجني في قول الدارس [«ويبدو الإقناع من هذه الزاوية مرتبطا بمجموعة من الوسائل الأسلوبية، يستغلها الشعر بنوع من الدلسة» لإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس ويعتمد إيقاع الحيل على إبداع صناعة الشعر ومناسبته لما وضع له ممّا يؤدّي إلى تأكيد كل ما من شأنه أن يجذب المتلقي إلى التصديق فتظهر أهمية صيغ الأمر وأساليب الانشاء .. كما تظهر القدرة على الإبهام بالصدق أو إظهار القائل من المبالغة في تشكيه أو تظلمه أو تحذيره ما يوهم أنه صادق «فيكون ذلك بمنزلة الحال فيمن ادّعى أن عدوّا وراءه، وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون فإن النفس تميل إلى تصديقه وتقنعها دعواه»] (ص 220 – 221) وفي سياق التأكيد على الوظيفة نفسها يبرز جودت فخر الدين مدى ما أولاه القرطاجني من قيمه لعنصر التخييل وإخراج الكلام من مألوف التعبير وإجرائه على أسلوب يأخذ بمبدإ الاتزان والتوافق أو المطابقة موردا، في معرض ذلك، قوله «الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمّن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوّة شهرته أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجّب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها» (« شكل القصيدة العربية» ص 47–48. كذلك اهتمّ بالموضوع نفسه كمال عبد العزيز في «نظرية الشعر. » ص 183 وما بعدها،وعزالدين اسماعيل في «جماليات الالتفات» في «قراءة جديدة لتراثنا...» ص 886 ومحمد كتاني في مقاله المنشور في الكتاب نفسه ص 456.

(30) «التفكير البلاغي». ص. 206.

(31) نفسه. ص. 212 ويضيف الدارس قوله: [«ولا يقف الأمر عند هذا الحد،" ذلك أن عدم احترام القصد والغفلة عن علاقة صورة الكلام بوظيفته قد يتجاوز الإخلال بها إلى خلق حالة في السامع معاكسة لما كنا نروم منه «وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله وداخل في باب المزاح والطيب فاستعملت فيه الاغراب انقلب عن جهته وإذا كان في لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة صار الحديث الذي وضع على أن يسرّ النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها».]

اقتران الدال بالمدلول «اقترانا آنيا لا يفضي إلى أيّ آنزياح زمني أو قطب دلالية»[32]. وهو ما يوسم عند الأسلوبيون اليوم -فيما يذكر الدارس- «بالائت النوعي في صلب أجزاء الأثر ممّا يطبعه بالائتلاف بين هياكل الدوال وهي المدلولات»(المصدر السابق).

أمّا صنف الاختيار الثاني فيختصّ بالنظام «المتمثّل في اختيار نظم تلك ا اللغوية المتجمّعة على نسق تتكامل فيه الخصائص النوعية للألفاظ مع المميزات ا لبنية الكلام» (المصدر السابق) لتحقيق ما أصبح ينتظم عند الأسلوبيين المعاصرين في المسلّم به، وهو «مطابقة جدول الاختيار لجدول التوزيع في عملية البث الفن ويقتطف الدارس طائفة من الأقوال الدالة على أنّ الجاحظ يولي أهمية خاصة لتك المحورين العمودي والأفقي. فما إن يستقيم للمنشئ اللفظ المناسب حتى يضمّا غيره ليخرجه في هيئة سويّة وفي سبك محكم متّسق الأجزاء «فتعلم بذلك أنه أ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدها ينضاف إلى هذا المبدإ مقياس آخر يلحّ عليه الجاحظ مداره أنّ «نصّ الرسالة الأد كلّ بنيويّ قائم على ظواهر مترابطة العناصر ماهية كلّ عنصر أسلوبي منه وقف ع بقية العناصر»[33]. ولم يغب عن الجاحظ، فيما يؤكد الدارس، أن يلفت، إضافة الوظيفة الإبلاغية الدلالية للرسالة الأدبية، إلى طاقتها الإيحائية المميّزة عند الك من المنظرين المحدثين للوظيفة الشعرية. ويفترض هذا قدرة الخطاب الأدبي ع الإيماء بـ«دلالات غزيرة». وممّا ينهض شاهدا على ذلك أقوال للجاحظ كثيرة مذ «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثير»(المصدر السابق). ويتمحّض ذلك في فذ أثيرة عنده هي «الإيجاز»، إذ جعله «جوهر كلّ عملية إبداع فنّي فيطابق بينه و البلاغة كفكرة مجرّدة»[34].

---

[32] مقال مذكور ص. 229.
[33] نفسه. ص 231.
[34] نفسه. ص. 232.

خلاصة

نستنتج ممّا سبق تحليله أنّ التراث النقدي العربي لم يبق بمعزل عن شواغل دارسينا المجدّدين بل تبوّأ مكانة هامة ضمن هذه الشواغل، إذ اتخذوه موضوعا للاختبار، والبحث في ضوء ما انتهى إلى علمهم من مناهج النقد الغربية الحديثة، طمعا في تجاوز مرحلة النقل والاستنساخ السلبيين، وتأصيل مبادئ هذه المناهج عندنا، ومن ثمّ الانخراط في مسار النقد الجديد والإسهام بدور فاعل فيه، وإن اختلفت مشاربهم في التعامل معه، وتعدّدت وجهات نظرهم في مباشرتهم إيّاه. وهو اختلاف متى تأمّلناه ألفيناه يرتدّ –على تنوّع أشكاله– إلى موقفين رئيسيين: يقوم الأول على استصفاء ما يحسب في تراثنا النقدي مرجّعا لمفاهيم جديدة في النقد الغربي سابقا لها. أمّا الثاني فيلتزم الحذر في تعامله مع هذا التراث مراعيا، ضمنا أو صراحة، الفارق الزماني بين نقدنا القديم والنقد الجديد، مكتفيا –فيما يعلن– باستنطاق تراثنا النقدي وفق آلياته الداخلية ومنطقه الخصوصيّ، في التعامل مع الظاهرة الأدبية والظواهر النصية والخطابية عامة.

والذي يلفتنا، ونحرص على الإلحاح عليه، أنّ هذه الحركة انتشرت على نطاق واسع في نقدنا الحديث واستقطبت اهتمام كبار النقاد ومشاهيرهم عندنا، وعقدت بشأنها الندوات الكثيرة [1]. وما وقفنا عليه وألممنا به لا يعدو أنه قليل من كثير ألف من هذه الوجهة أو تلك. وقد تجاوزت مساءلة دارسينا التراث عن شواغله الأسلوبية لتشمل مساءلته عن مبادئ أخرى من مدارس النقد الجديد. وهكذا لا يندر أن نقف على مقارنات بين مبادئ الإنشائية وما صنفه أسلافنا في باب المبحث الشعري [2]، أو عقد صلة بين البنيوية ونظرية النظم عند الجرجاني، [3] وبين

---

[1] قد تكون أهمّها تلك التي عقدت في جدّة سنة 1988 وأسهم فيها طائفة من أقطاب نقادنا كمصطفى ناصف وشكري عيّاد وحمادي صمّود وصلاح فضل وسعد مصلوح والهادي الطرابلسي وجابر عصفور ولطفي عبد البديع وقد نشرت أعمالها في مجلدين كاملين.

[2] نحيل على سبيل المثال لا الحصر على كتاب حسن ناظم «مفاهيم الشعرية» ص 12-13 إذ يعقد صلة في مستوى التنظير للمصطلح بين «نظرية التخييل» عند ابن سينا وابن رشد والقرطاجني والنظرية الإنشائية كما تجلت عند بعض أقطابها المعاصرين. وفي موطن لاحق ص. 27 وما بعدها يؤكد صاحب الكتاب أن نظرية النظم عند الجرجاني تمهّد الطريق إلى استنباط القوانين الإبداعية، كما نظر لها في النقد الجديد. من جهة أخرى يؤكد عبد الله غذامي اهتداء الناقد الفذ حازم القرطاجني إلى وظائف الاتصال وأطرافه قبل جاكبسون إذ «ذكر أن الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه أو ما يرجع إلى القائل أو ما يرجع الى المقول فيه أو ما يرجع الى المقول له» الخطيئة والتفكير. ص 15. كذلك يقرن أبوديب في أكثر من موطن من كتاباته بين النظرية التفاعلية الحديثة الموصولة بالصورة بنظرية الصورة عند الجرجاني (من هذه المواطن. ص. 15 من كتابه في "الشعرية".)

النظريات الدلالية المختلفة و«نظرية العلامة والدلالـة» في موروثنـا[4] ، وبـين قضايـا القراءة الحديثة وقضاياها في التفسير[5]. وقس على ذلك التداولية بمختلف اتجاهاتهـا أو ما اتّفق لهم الاطّلاع عليه من اتجاهاتها[6].

لكن لا يفوتنـا أن نشير إلى موضوع آخر متّصل بصميم الـتراث آثرنـا عـدم الخوض فيه لاتساع مادته اتساعا سيجرّنا، لا محالة، إن تناولناه الى مباشرة الـتراث في حدّ ذاته وليس هذا غرضنا من البحث الذي نحن بصدده. نعـني بـه توفر بعـض دارسينا انطلاقا من محاور اهتمام عامة من البحث الحديث على الـتراث لاستنطاقه دون أن نلمس من خلال هذه المباحث توظيفا بوجه من الوجـوه الظـاهرة علـى الأقـل

---

[3] تطرّق أبوديب إلى هذا الموضوع في مواطن كثيرة من كتاباته منها قوله «كلّ تحديد للشـعرية يطمـح الى امتلاك درجة عالية من الدقة ينبغي أن يتمّ ضمن معطيات العلائقية... ذلك أن الظواهر المعزولة كما أظهـرت الدراسـات اللسانية والبنيوية ابتداء من الجرجاني ودي سوسور وانتهاء ببارت ولوتمان.. الخ» في الشعرية ص 13.

[4] من ذلك ما يشير إليه الغذامي من أنّ مبدأ انفلات المدلـول مـن الـدال وتحوّلاتـه المستمرّة كمـا حلّلـه (بـارت ولاكان) لم يغب من البحث النقدي العربي القديم. ويشرح ذلك بلغته فيقول: «إن هذا المبدأ يتمثّل في أن الإشارة تعوم سابحة لتغري المدلولات إليهـا لتنبثـق معهـا وتصبـح جميعـا دوالا أخـرى ثاويـة متضاعفـة لتجلـب إليهـا مدلولات مركبة وهذا حرّر الكلمة وأطلق عنانها لتكون إشارة حرّة... فما أعظم الغزالي وأروعه عندمـا يقـول معلـلا مصطلح الاستعارة إنها تحوّل دائم لاشارات حرّة... ولقد تنبّه لذلك ابن سينا وشـرحه بقولـه "إنّ اللفـظ لا يـدلّ البتّة ولولا ذلك لكان لكل لفظ حقّ من المعنى لا يجاوزه بل إنما يدل بإرادة اللافظ يطلقه دالا على معنى كـالعين على الدينار فيكون ذلك دلالته كذلك إذا أخلاه في إطلاقه عن الدلالة بقي غير دال" وهـذا هـو مـا جعـل كـلام العرب قديما بليغا وذا طاقة تخييلية لأنهم أعتقوا إشاراتهم واعتمدوا على تحوّلات الإشارة» الخطيئة ص. 48-49.

من وجهة مخالفة للسابقة في طريقة التحليل يركّز المسدّي في فصـل مـن فصـول كتابـه «مـا وراء اللغـة» عنوانـه «العرب والعلامة اللغوية» ص. 56-77 على ما دلّ في الموروث على عدم ارتباط العلامة بمدلول قار وعلـى تغيّر دلالتها بتغيّر سياق التلفظ وبحسب ما انتظم في ذهن المستعملين لها والقائمين بعملية التخاطب من سنن متواضـع عليها، ذلك أنها «منبّه حافز تمّ الاشتراك سلفا في الـذي هـو استجابة لـه، فـاللفظ اللغـوي لا يستمدّ مقوّمـات ارتباطه الدلالي إلاّ مما يلابسه من اصطلاح بين أفراد المجموعة التي يتنزّل فيها وما الاصطلاح إلا وفـاق حـاصل حول علاقة العلامة بما هي علامة عليـه أي حـول علاقـة الشـاهد بالغـائب» ص. 59 . وبنـاء علـى ذلـك فـإنّ «المدلول عليه بالعلامة يحتمل في منطلق أمره أن يكون مدلولا عليه بغيرها وأن العلامة التي اتخـذت أمـارة علـى شيء ما كان يمكن أن تتخذ أمارة على شيء آخر غيره» ص 61 هذه «السمة العلامية للألفـاظ هـي الـتي تبيـح الانتقال بها من دلالة إلى أخرى» ص 68. ومن ثم إنتاج الدلالة بمفهومنا الحديث.

[5] ممّا نقف عليه منتظما في هذا الإطـار مـا جـاء في معرض تحليـل مصطفـى نـاصف لبعـض معطيـات البحـث الحديث في القراءة ومنها بالتحديد ما يخصّ عنده تعديل توقعات القارئ وتلوينها بحسب المقاصد المـراد التعبـير عنها. «أدرك المفسّرون في التراث ما أدركه بعض المعاصرين... فهم يتحدّثون عن الطرق الـتي ينتـج بهـا النـص معانيه ولكل كتاب عندهم إشاراته أو شفراته. لكن بعض الناس يفهمون عبارة مطابقة الكلام لمقتضى الحال فهما سطحيا. فقد كان القدماء يبحثون عن تحريك هذا المقام وتلوينه والتحكم فيه. ولهم عبارات من مثل ظـاهر المقام وباطنه. كل هذا فعل من أفعال القراءة التي يلمّ بها (ايزر) مستغلين في ذلك ما سمّي في نظريات التلقي الحديثة مرونة القارئ وتفتحه الذهني واستعداده للالتقاء الآخر دون موقف مسبق ثابت» «اللغة والتفسير والتواصل» ص. 221-222-223

[6] من ذلك أنّ نظرية الدلالة العربية التقليدية تلتقي النظرية التفاعلية (ص. 85 من "تحليل الخطاب الشـعري" لمحمد مفتاح) ونظرية التحليل إلى مقوّمات (ص 98)والتداولية (ص 111) وغيرها من النظريات الحديثة ومـا سيأتي منها على أغلب الظنّ.

لمفاهيم مستمدّة من أجهزة البحث الحديث. ذلك كان شأن دراسة جابر عصفور حول الصورة الفنية ومفهومها عند العرب[7] وشأن دراسات لحمّادي صمّود تختصّ بوجه عام بالفرق في المنظور العربي القديم بين النثر والشعر[8] ودراسات تهتمّ بالشعرية العربية أو بالاجناس الأدبية[9]. وهو أيضا شأن دراسات أخرى تتناول اتجاها نقديا معيّنا كالتناص بالنسبة الى عبد الفتاح كليطو[10] وغيرها من الدراسات[11]. ودون أن نجازف بحكم مسبق لم تتهيّأ لنا بعد أسبابه يبدو لنا أن الوجهة التي توختها بعض الدراسات من هذا الصنف، وسنقف في مرحلة التقويم على نموذجين منها عند صمّود، تمثّل الاتّجاه الأنسب في قراءة التراث متى كنا حريصين على إحيائه وإثرائه، دون أن يعني ذلك، إطلاقا، التقليل من قيمة الأعمال التي أتينا على وصفها أو الغضّ من قيمتها.

---

(7) (الصورة الفنية في التراث النقدي) القاهرة دار الثقافة القاهرة . 1974.

(8) من هذه الدراسات: «المفاضلة بين الشعر والنثر في التراث العربي ودلالتها» في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» ص. 611–631. و«ملاحظات حول مفهوم الشعر عند العرب» في «في نظرية الأدب عند العرب» ص. 47–87.

(9) منها نذكر خاصة كتابه أدونيس: –«الشعرية العربية» – دار الأداب 1985
وكتاب رشيد يحياوي· «شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم» افريقيا الشرق – المغرب 1992
«الشعرية العربية الأنواع والأغراض» 1991

(10) في «الكتابة والتناسخ» دار طوبقال للنشر، المغرب 1985.

(11) منها ما يصبّ في اتجاه تقليدي وإن حمل عنوانا معريا كدراسة محمد مفتاح: «التلقي والتأويل» مقاربة نسقية – المغرب المركز الثقافي العربي 1994
ومنها ما يوظف بعض مفاهيم النص والتأويل الحديثة لكن مادتها تخرج من دائرة اهتمامنا كدراسة نصر حامد أبو زيد «مفهوم النصّ · دراسة في علوم القرآن» المركز الثقافي العربي 1990.

الفصل الثاني

مساءلات الحداثة

1- البحث عن منهج

ما كتب في الحداثة في الدراسات العربية بمختلف أنواعها كثير. ومجرّد الاطلاع عليها يبيّن أنّ هاجس البحث عن منهج لم يغب عن ذهن دارسينا، بل لعله كان أحد المحاور الرئيسية التي استقطبت اهتمامهم وسبّبت حيرتهم في آن. ويتلخص الإشكال في التساؤل عن كيفية التعامل مع مناهج نقدية كثيرة متزاحمة يقف الدارس العربيّ إزاءها موقف الحيرة لشعوره الحاد بأنه لم يبتدعها ولم يسهم في بعثها وبلورتها. من ثمّ كان السؤال الملحّ: ما الحادثة؟ ومنه تتفرّع طائفة من الأسئلة، ما السبيل إلى أن ننخرط في الحركة النقدية المعاصرة دون أن يؤول ذلك الى الاغتراب ونفي هويتنا؟ وهل بوسعنا، متى استقام عندنا تفرّدنا بخصائص نوعية وانتسابنا إلى تربة فكرية وثقافية عملت ظروف تاريخية متعدّدة وممتدّة زمانيا على صياغتها ونحتها في الصورة التي هي عليها الآن، أن نقدّم بديلا لما يفد علينا أو ورثناه من مناهج بحث لم يكن لنا في صنعها دور فعّال؟ ومن ثمّ ما طريقنا إلى إثبات حضورنا وتجاوز مظهر التبعية للآخر أو للذات البعيدة الغائبة في ثنيات التاريخ؟

وبإيجاز: ما مشروعنا لمواجهة تحدّيات العصر وكسب معركة التحديث؟

بعض هذه التساؤلات وغيرها اعترضنا في مواطن سابقة من بحثنا وتبيّنا، من خلال التطرّق إلى إجابات دارسينا عنها، طريقة معالجتهم لها. وتكمن أساسا في تقديم بديل لما جرت سنن تقليدية في القراءة على اتباعه وسنّ مسالك جديدة في البحث تأخذ من المناهج الحديثة مبادئها. أمّا ما يهمّنا الوقوف عليه، في سياق مانحن بصدده، فيخصّ منها جانب التنظير المجرّد العام، أو إن شئنا استعمال تعبير أضحى متداولا في مباحث نقد النقد، وفي شيء من التجوّز، فلسفة المناهج، قلنا يهمّنا اختبار قيمة المناهج في ضوء ما تؤدّيه من وظائف ونتائج[1]، من خلال ما جاء في الكتابات العربية المعنيّة بالموضوع.

---

[1] لعلّه من المفيد أن نقف على حدّ مجموعة من المصطلحات ستفيدنا في سياق التحليل اللاحق في استجلاء معالم الإشكالات المنهجية التي يثيرها دارسونا في معرض تقويمهم نشاط النقد الجديد عندنا والتعريف بمفهوم الحداثة كما يتصوّرونها. وسيساعدنا على تعرّف هذه المصطلحات وحدّها عبد الله العروي من خلال مقال له عنوانه «المنهجية بين الإبداع والاتباع» وهو منشور ضمن أعمال أخرى في كتاب عنوانه «المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية» ص 9-17. فالدارس يفرّق في إيجاز بين منهج وهو «الطريقة التي تتبع لعرض موضوع من المواضيع» والمنهجية «وهي علم قائم بذاته يأخذ الطرائق المتبعة دراسات الأداب والتاريخ والاقتصاد وعلم النفس الخ.. لينظر في أسسها العامة المنهجية دراسة استقرائية تصنيفية مبنية على المقارنة» والايبستمولوجيا «أو النظرية المعرفية التي تحاول الفصل في مسألة قيمة المناهج بالنظر الى هدفها العام أي تحاول أن تكتشف عن الواقع الذي نصل إليه بواسطة كل منهج» ص.9 بيان هذا التفريق في إيجاز أن المستوى الثالث يختصّ في

أ – التساؤل عن الحداثة هو في جوهره تعبير عن أزمة

أوّل ما يتبادر للدارس، وهو يقبل على مباشرة الموضوع المعنّي من وجهة دارسينا، أن التساؤل عن معنى الحداثة والسبيل إلى تحقيقها لم يختصّ بحقل معرفي ممّا يعرف بالعلوم الإنسانية دون غيره، إنما شمل واستوعب مختلف أوجه الأنشطة الثقافية التي اهتمّ بها الباحثون العرب وباشروا إشكالاتها. وهكذا يواجه قضية الحداثة دارسُ التاريخ العربي الاسلامي أو المختصّ في الحضارة أو الفلسفة أو علم اللّغة من الدارسين العرب بقدر من الحدّة يماثل –إن لم نقل يفوق في بعض الحالات– مايواجهه الناقد الأدبيّ لانخراطهم، جميعا، في هموم متشابهة هي البحث عن هويّة فكرية متميزة[2].

ولما كانت القضيّة على هذا القدر من الشمول والاتّساع، وكانت المسائل المتفرّعة منها بمثل هذا التوالج، لم نتقيّد بالمبحث النقدي في مفهومه الضيّق إنّما حرصنا على رصد مواطن الالتقاء والتقاطع عند باحثينا المعنيين بالموضوع دون تخصيص صارم.

لم يكن بسط قضية الحداثة في ذهن دارسينا أمرا عفويا طارئا أو ترفا فكريا عارضا، إنما شارف في تقدير سعيد بنسعيد الفعل الايديولوجي والتبس به[3]، من جهة أن الخوض فيها يفترض البحث في المنهج، أو بالأحرى المنهجية القادرة على إنارة السبيل والتفكر في الأدوات الاجرائية المتوفرة في الساحة الفكريّة والمؤهّلة، متى فهمنا خلفياتها، وأحسنّا التعامل معها لوضعنا في المسار الصحيح وكشف الطريق المؤدية للانخراط في العصر. فالخوض في موضوع الحداثة هو بالأساس حدث معرفي يشفّ عن وعي بالذات واستقطار لإمكاناتها في الكشف عن شروط تحقيق المعرفة الصحيحة. ذلك ما يستخلص من قول نجيب العوفي في معرض خوضه في موضوع المنهج.

«هنا انبثق سؤال المنهج ربّما لأوّل مرّة في ثقافتنا الأدبية وتولّد الوعي به باعتباره، حسب تعبير ديكارت (قواعد مؤكدة وضابطة إذا راعاها الانسان مراعاة دقيقة كان في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ)... والمنهج إضافة إلى كونه قواعد مؤكدة تقي من الزلل وتقود الباحث إلى سواء السبيل هو أيضا بالضرورة منظومة

علاقته بالمستويين السابقين الذين لا يتميّزان إلا من حيث درجة الاتساع وشمول النظرة بأنّه ينهض على أسس أنطولوجية تقويمية يضاء بمقتضاها مدى مطابقة الأسس المعرفية لواقع المادة المعنية بالدرس وللأهداف المرسومة لمقاربة هذا الواقع. وسنرى أن دارسينا خاضوا في الموضوع من الوجهة الايديولوجية بالمفهوم العام للكلمة ولم يتطرّقوا إجمالا إلى تحليل الأسس المعرفية التي تنبني عليها المناهج المنتقدة وكأنها من تحصيل الحاصل.

[2] وقد أدّى الانشغال بهذا الموضوع إلى عقد عدّة ندوات أسهم في أعمالها باحثون عرب ينتمون إلى حقول معرفية متنوّعة من هذه الندوات ندوة «إشكاليات المناهج في الفكر العربي والعلوم الإنسانية» سنة 1987 وندوة «المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية» سنة 1986 وكلتاهما عقدت بالمغرب الأقصى

[3] الايديولوجية والحداثة. ص. 61. ومواطن أخرى كذلك

من الأدوات والمفاهيم بها تتقعّد القواعد وتتّضح المفاوز والمسالك، كما أنه محكوم بفضاء نظري وابستمي يشكل رحمه ومجاله الحيوي»[4]. ويخلص إلى القول « إن إشكالية المنهج من قبل ومن بعد جزء من إشكالية شاملة كبرى ما نفتأ نعاني من ثقلها ودوارها على أكثر من صعيد، تلك هي اشكالية البحث عن الذات في مهبّ الأنواء والأهواء لنبوّئها مكانا لائقا تحت الشمس. ذلك بالتحديد هو قدرنا وإشكالنا المنهجي الأكبر»[5].

وهو أيضا ما انتهت إليه لجنة مشرفة على تنظيم إحدى الندوات المتّصلة بإشكاليات المنهاج، إذ جاء في معرض تقويمها أعمال الندوة قولها: «إنّ الاهتمام بالنقاش المنهجيّ لا يرجع إلى مجرّد فضول فكريّ أو نشوة ذهنية فهو من كنه ما لنا من قدرة على الإبداع والتجديد والتوضيح»[6].

وكما يقرّر سعيد بنسعيد فقد وجد تيّار قويّ يمكن نعت أصحابه بـ«دعاة تحديث العقل العربي»[7]. وهو اتّجاه يصعب، في تقديره، ضبط معالمه أو تحديد الأفق الذي يتحرّك فيه ومحاصرته. غاية ما يجمع هؤلاء الدعاة التفكير في واقع الفكر العربيّ الراهن وفي السبل المتيحة لنا، متى اتبعناها، تحقيق القفزة المرجوّة. ولهذا التوجّه، كما أشرنا، مسحة إيديولوجية مصدرها وعي الباحث العربيّ بالوضع المتخلف الذي يعيشه ورغبته الملحّة في تجاوز هذا الواقع وإحداث «ثورة الفكر العربي»[8]. ولمّا لم تكن وسائل البحث الموروثة قادرة على مواجهة تحدّيات العصر والإجابة عن تساؤلات الإنسان العربي الحديث، وكانت المناهج الجاهزة الوافدة إلينا من الغرب قاصرة بدورها عن الاستجابة إلى جميع تطلّعاته وتقديم بديل نقتنع به تمام الاقتناع، ونطمئنّ إليه، وجب تفحّص ما انتهت إليه جميع هذه التجارب بروح ناقدة مسؤولة لتطوير نوعيتها وتحسين مردودها وصولا إلى إنارة السبيل والاهتداء الى المعرفة الصحيحة، إذ «لم يعد من الممكن الإيمان بوجود منهاج قائم على مبادئ دائمة يلزم لخضوع لها فيما يتعلّق بمسائل العلم فالمقاييس المنهجية ليست في مأمن

---

(4) ظواهر نصية ص. 7.

(5) نفسه. ص. 16.

(6) المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية . ص 5

(7) الايديولوجيا والحداثة. ص. 61.

(8) الإيديولوجيا والحداثة ص 62.

يلخص الدارس مشروع الداعين إلى التحديث وأهدافهم بقوله. «خلاصة هذه الدعوى أن مجاوزة حال التخلف التي يوجد عليها العرب اليوم وتحقيق القفزة المأمولة التي ستنقلهم إلى الغد الأفضل غد التنمية والتقدّم أمران رهينان بإحداث ثورة لا في واقع الوجود المادي الملموس بل ثورة في العقل العربي ذاته... إن تحديث العقل العربيّ هو على هذا النحو مقدّمة وشرط ضروريان لإيجاد الحلول اللازمة لمشكلات العرب المستعصية فلا يمكن للعرب أن يقتحموا بصوره فعلية عالم المعاصرة وأن يحققوا الانطلاقة المنشودة بدون العمل على تحقيق الحداثة في بنية العقل العربي» ص. 61.

من كلّ نقد إذ يمكن إعادة فحصها وتحسينها وتعويضها بأفضل منها»[9] . ويستتبع ذلك أنّ نحت كياننا وإثبات حضورنا التاريخي مرتهنان بمدى قدرتنا على التمثل والاستيعاب ومواجهة التحدي المعرفي بفكر واعٍ فعّال وعقل مبدع خلاّق. ذلك أن «جوهر كيونتنا كما قال سبيرز يرتكز على نوع من التمثل لأساسنا التاريخي ،إنّ قدرتنا على الإبداع تكمن في قدرتنا على إعادة توليد الأفكار التي تلقيناها عبر التاريخ»[10] . وننتقل مع المسدّي في فهم الحداثة من العام الى الخاص المنحصر في النقد. لكن محور البحث والتعريف بحدّ الحداثة متشابهان من حيث إنّ الطريق المؤدّية إلى تحقيقها مرتهنة بمدى قدرتنا على تجديد وسائل العمل، وأساليب البحث عندنا، أي بمدى تنكبنا عن الطرق المعبّدة وإبداع طريقةٍ في البحث بعد هضم تجارب الآخرين، ومنها تجارب الموروث وتمثلها «لا يمكن البتّة أن تقوم حداثة نقدية إلا متى جدّد النقد مقولاته التي يصدر عنها ومتصوّراته التي يجول بين حقولها ومصطلحاته التي يتعامل بها، مدليا بمفاهيمه التقديرية وممارسا معاييره الاجرائية. بل قل بعبارة محوصلة إنّ النقد لا يتجدّد إلا إذا ما جدّد نظامه المفهومي، أو قل إنّه لا يتحوّل الى (حداثة) نقدية إلا عندما يستحدث جهازا معرفيّا يباشر به النص الأدبي، كما لم يباشره به السابقون»[11] .

فهل توفرت هذه الأسباب في نقدنا فاستوعب من أطر المعرفة الحديثة ما به يتمكن من تجديد نظم التفكير عنده ويتأهّل، من ثمّ لتجاوز تحديات العصر؟ كان ذلك أحد الموضوعات التي أثارها دارسونا وحاولوا الإجابة عنها انطلاقا من مواقعهم الفكرية والمذهبية المختلفة.

---

[9] المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية ص. 5
ويتّصل النفس الديكارتي في القول اللاحق «وإذا ما كان الشك يشكّل الموقف الفلسفي بامتيازٍ فإن الشكّ العلمي لاينحصر كما قال ستروس في معرفة أننا لا نعرف شيئا ولكن كذلك في أن نعرض ما نعتقد أننا نعرفه لمجابهة األافكار المعارضة له». ص 7

[10] نفسه ص. 6

[11] المسدّي" الحداثة" ص. 16
وتجديد أدوات البحث يفترض التوفّر على ما استحدثه الغرب من مناهج واستنطاقها بالطريقة التي تخوّل لنا تحقيق ما ننشده من تقدّم لنقدنا، وهو ما يعبّر عنه محمد أسعد بقوله. «سيولد مفهوم الحداثة مقترنا بالتطلع إلى استخدام وسائل أرقى وأكثر فاعلية مصدرها عالم الغرب الذي ينمو فبه الأداء والنِظم والذهنيات ومن محاولات المقاومة للاقتحام المتواصل الذي مارسه الغرب سيولد مفهوم الاصالة مقترنا بالتطلع إلى منابع ذاتية للقوّة» (من تقديم كتابه «بحثا عن الحداثة» (بيروت مؤسسة الأبحاث العربية)1986. وتكون غايتها من ثمّ حسب تعبير خلدون الشمعه «اكتساب المعرفة» (أورده نبيل سليمان في كتابه «مساهمة في نقد النق»... ص. 60). أما أنطوان المقدسي فلئن يصبّ مفهومه للحداثة حسب ما ننقله نبيل سليمان عنه في كتابه المذكور (خاصة ص 46) في مجرى المفهوم السابق إجمالا. فهو يكتسب عنده مفهوما إنسانيا أوسع جاعلا إياه ينخرط في نهاية المطاف في مشروع حضاري كوني. فلا تقتصر الحداثة من هذه الوجهة على إضافة شيء جديد إلى شيء مورروث إنما هي مجرى تسعى إليه وتصبّ فيه طاقات الإنسان العلمية جميعا لتكسبه «وجودا جديدا» فـ«الحداثة ليست مدرسة أدبية كسواها إنها منحنى آخر في فهم الوجود مرحلة تاريخية جديدة بدأت تباشيرها مع الانقلاب العلمي التقني الحداثة هنا كونية كلية تسعى للتوحيد بين البشر».

ب -عوامل الضعف في نقدنا وشروط النهوض به

يتركز اهتمامنا في هذا الباب على رصد مواقف دارسينا من قيمة النقد الجديد عندنا، من خلال تطرّقهم إلى موضوع الحداثة وخوضهم في معطياتها والسبل المؤدية إليها. ولعلّ أهم صعوبة تعترض الدارس المقبل على مباشرة هذا الموضوع إضافة الى كثرة المادة المعنية به تكمن في ما يطالعنا من توالج بين التعبير عن الموقف من الإبداع الأدبي الحديث بمختلف أجناسه شعرا أو قصّة ومسرحا، والموقف من النقد الجديد. وقد حرصنا على إقصاء الضرب الأول من المواقف لسببين رئيسيين الأول يبدو بديهيا بحكم أنّ الابداع الأدبي الجديد في حدّ ذاته يخرج من دائرة اهتمامنا. أمّا الثاني وهو الأهمّ فيتلخص في إيثارنا إقصاء موضوع القيمة في نظرتنا إلى الإبداع لدقته وصعوبة بل استحالة الانتهاء به إلى نتيجة واضحة، والخروج منه بحكم يستحق أن نوليه قدرا موضوعيا من المصداقية. والذي يستوقفنا أن كثيرا من نقادنا يميلون تلقائيا إلى التقويم تقويم الإبداع وإبداء الرأي فيه لسهولة ذلك ويسره إذ يسوغ تماما إبداء الرأي ونقيضه دون أن يكون لصاحب هذا أو ذاك القدرة على إثبات موقفه بالحجّة الموضوعية والاستدلال العلمي الصارم. ثمّ ما الحاجة إلى فتح باب هذا الموضوع عريضا، والحال أنّ إبداعنا الأدبي بأنواعه المذكورة جميعا بلغ من النضج والكفاءة حدّا يؤهله للانتصاب ندّا لأرقى الآداب العالمية يطاولها ويزاحمها في مكانتها، ممّا ينهض دليلا على أننا متى وطنا العزم والإرادة على الأخذ بأسباب الحداثة في غير الإبداع وتحديدا في النقد وتوفرنا عليها بصدق أمكننا عاجلا أو آجلا أن نجاري الأمم المتقدمة في حقولهم المعرفية ذاتها. لكن هناك أسبابا عدّة تحول دون ذلك. ليس هنا مجال الخوض فيها.

نعود إلى موضوعنا لنبيّن أنّنا سنقتصر في رصدنا المواقف المعنيّة على ما نعتبره أكثرها بروزا وأهمية تجنّبا للتكرار. وسنتبيّن من خلال هذا الرصد أنّ النزعة السائدة في تقويم نقدنا الجديد إنّما تنبني على الإزراء بقيمته عامة والتقليل من قدرته على مطاولة التجارب النقدية الغربية، ومن ثمّ الاسهام في بناء حركة نقدية فعّالة، وإن تخللت هذه المواقف مواقف أخرى كموقف جابر عصفور أكثر تفاؤلا.

ممّا يستوقفنا من المواقف المعبّر عنها تشبيه نبيل سليمان وضع النقد العربي الجديد ببطل بعض رواياتنا الحديثة الذي اقتلع من وسطه الريفي ليزجّ به في معترك الحياة الثقافية والغربية الحديثة، وليعود بعد فترة من الغربة إلى وطنه محمّلا بما وسعه تلقّيه من معارف واتّفق له أن تلقفه من معلومات. ويواصل الدارس تحليل وضع النقاد العربي الجديد بقوله: «لقد بدا بطلنا النقدي مشغولا بآخر ما في معامل الآخر ومستودعاته من مناهج. فترى هذا البطل يستورد منه ما هو جاهز استيرادا شرعيا ويُهرّبه تهريبا يحاول التوليف مع ما يمكن تلمّسه من مقتضيات الواقع الفكري

والنقدي والأدبي متصاغرا أمام الآخر المتفـوّق»[12] . ولايخفـى مـا يتخلّـل قولـه مـن سخرية مبطّنة، وفي خاتمته، معلنة، وتتأكد هذه السخرية قبل ذلك بتشبيه «ناقدنـا الجديد» بأحد أبطال روايات الطيب صالح وسهيل ادريس وحنا مينه، وبعده بنعتـه بـ«البطل الإشكالي[13]» . الإشكال مردّه إلى أنّ ناقدنا، من وجهة الدارس، لم يفطـن (أو فطـن وتجـاهل الأمـر) إلى أن المنـاهج النقديـة لا تسـتورد وتسـتهلك كمـا تستوردوتسـتهلك البضاعـة، إنما تتطلب ليكـون التعـامل معهـا مجديـا اسـتيعاب «تقنياتها ومفاهيمها ومرجعيتها» (المرجع السابق)، أي إعادة صياغتها لتحصل الفـائدة المرجوة متى انطلقنا من فرضية مجمع عليها، وهي أن الجدوى تقـاس بمـدى القـدرة على إضاءة المادة المدروسة واستجلاء خصائصها الجمالية والدلالية وهو ما قصرنا عـن بلوغه، فكانت النتيجة أننا لم نخصب فكرا نقديا منتجا وفعّالا: «إنّ المسار الفكـري النقدي عندنا يبدو في غالبه ترجيعا للغرب النقدي والمعـرفي ترجيعـا لحظيـا وأحاديـا ونفعيّا ومتأخرا عن الأصل»[14] . ويظل جوهر الإشكال قائما وهو حسب تعبيره: «ما

---

(12) «في الابداع والنقد» ص. 124.

(13) نفسه.ص 125

(14) نفسه. ص. 126

يتبسط كل من سعيد الغانمي ويمنى العيد -نسبيا- في تحليل مظاهر التعثّر، من هذه الوجهـة، في النقـد العربـي الجديد. فبالنسبة إلى الأول عرف نقدنا «تطوّرا مقلوبا معنى ذلك أنه مرّ بمرحلـة مـا بعـد البنيويـة قبـل أن يمـرّ بالبنيوية ذاتها وسيؤدي ذلك شعوريا ولا شعوريا إلى مصادرة البنيوية. لا أدّعي هنا أن البنيوية ضرورة معرفيـة لا بد أن يمرّ بها الفكر. لكنني أقول إن لقاء النقد العربي بمرحلة ما بعد البنيوية قد سدّ أمامه بعـض النوافـذ لمعرفـة البنيوية معرفة مباشرة . ثم إن نقدنا للبنيوية يتسم بسهولة الانتقال من مستوى معرفي إلى مستوى معرفي آخر كأنّ ينتقل مثلا من النقد -وليس للبنيوية صورة أخرى غير النقد عندنا- إلىالفلسفة وبهذا فهو لا يتمكن من استخدام الجهاز المفاهيمي الذي تتحرّك فيه البنيوية ونحن نعرف أن البنيوية استطاعت أن تقيـم حقـلا نظريـا علميـا لا يمكن تجاهله وأبرزت مجموعة من الإشكالات التي تشكل إضافة نوعية للتـاريخ الثقـافي. وكـان حريـا بنقدنـا أن يتناول هذه الإشكالات من الداخل بوصفها حقولا متميزة وليس مجرّد إسقاطات فلسفبة» (مقال مذكور في «معرفة الآخر» ص71-72).

أما يمنى العيد فهي تعزو هذا التعثّر إلى أسباب قريبـة مـن السـابقة مركّزة منهـا بوجـه خـاص، علـى النظـرة التجزيئية لنقدنا الجديد وعدم وضوح رؤيته إذ تتساءل عمّا إذا كانت هذه المحاولات النقدية التجديدية تستهدف «معرفه علمية بالنص الأدبي العربي أم أنهـا مجـرّد مواكبـة لحركـة النقـد الغربـي؟» (معرفـة النـص ص 119) ولتجاوز الأزمة يستوجب الأمر «تملّك المناهج النقدية الحديثة تملكا واعيا أي معرفتها معرفـة علميـة تخـوّل لنـا تملكها وهذا يشترط بدوره معرفة بالأسس الفكرية التي تنهض عليها هذه الجوانب إضافة إلى العلـوم والتقنيـات التي تستلزمها . ولتأسيس فكر علمي في ثقافتنا يستحيل أن يتحقق مقتصرا على ميدان واحد من ميادين النشاط الفكري أي ميدان النقد هنا، بل هو مطروح على مختلف الميادين، وخاصة ما كـان منهـا متصـلا بـالنقد الأدبـي كعلوم اللسانيات وغيرها» ص 121. وقد أدّت هذه النظرة التجزيئية وهذا الانفتاح غير المنظم على منـاهج النقـد الحديثة، في تقدير بعض نقادنا، إلى ما يسمّيه إلياس الخـوري في «الذاكـرة المفقـودة» ص 51 «ثقافـة التلفيـق» (أنظر كذلك ص 16 و 21 و 30)، وما يعبّر عنـه محمـد برّادة بقولـه: «إن الحداثـة لم تفعـل في المجتمعـات العربية بصفتها جدلية للقطيعة كما فعلت مع الغرب. إنما تحوّلت إلى ديناميكية للخلط ومراكمة الأفكار والمذاهب والمناهج التي أفرزتها الثقافة الغربية أي لم تفرز عندنا ديناميكية للتحوّل بقدر ما أفرزت خليطا مـن المفاهيم أي أن الحداثة تتحوّل كما لاحظ بورديو إلى لا بلاغة للحداثة تنتشر وسط التباس تام داخل مجتمعات العالم الثـالث لتعوّض عن التأخر الحقيقي وغياب التنمية» «اعتبارات نظرية لتحديد مفهـوم الحداثـة» (مجلـة فصـول -عـدد

السبيل إلى انتاج المنهج الملائم وكيفية مخاطبة الواقع وما يلزم من ذلك من المستورد الغربي الزاخر إنه السؤال الذي يبحث عن الذات كما يبحث عن الآخر»[15]

ولا يختلف نجيب العوفي في موقفه عن موقف الدارس السابق وإن بدا أكثر تمكّنا من محاصرة مواطن التقصير والخلل. هو أيضا يعيب على دارسينا الجدد شدّة انبهارهم بالمناهج الحديثةالوافدة علينا من الغرب، واصطناعنا لها دون تمثل لها ولا وعي بخلفياتها المعرفية ولا إدراك وفهم للواقع الأدبيّ العربيّ المتخذ موضوعا للدرس مشبّها حالة هؤلاء النقاد في التعامل معها بما يشاهد في «السيرك» فـ«منذ السبعينات إذا شئنا التحديد شهد الخطاب النقدي تراكما وتحوّلا كيفيا علىمستوى المناهج ونماذج التحليل وأضحى هذا الخطاب حقلا أو ورشة لاختبار مناهج متنوعة. غابة من المناهج جعلتنا نعيش بالفعل ما يشبه (الأولمبياد) أو (السيرك) النقدي. والمشكل هنا فيما أرى أنّنا تسابقنا خفافا الى الغابة وتنقلنا سراعا بين أفيائها وبدلا من أن نستوعب الغابة المنهجية برؤية فاحصة متمهّلة ومتمثلة كنّا نرى فحسب أشجارا وأغصانا وننتقل كالفراشات المأخوذة تغريها الألوان والمشاهد كانت الشجرة التي تخفي الغابة»[16] .

حول الحداثة جوان 1984 ص16). وإلى نتيجة شبيهة بهذه ينتهي أكثر من دارس عربي في تحليله الواقع الفكري والثقافي في المجتمع العربي. من ذلك أن أبوديب يلاحظ «أننا لا نكاد نجد تقديما وصفيا منهجيا علميا دقيقا لجانب من جوانب الواقع» (العدد نفسه من فصول ص 206). كذلك يبين السيد يس أننا «استوردنا أفكار الليبرالية والماركسية لكننا لا نجد عشرة كتب أساسية في أي من الفكرين. فمن النادر أن نجد دراسة ماركسية أصلة عن التركيب الطبقي العربي. ولن نجد سوى تطبيقات فجة» مستنتجا أن «التيسارات الوافدة لم تترّسخ فكريا ولا مؤسّسيا في المجتمع العربي» – نفسه ص207– ويقدّر الجابري في سياق معالجة الظاهرة نفسها المتمثلة في غموض مفاهيم المصطلحات عندنا أنها «عندما توظف فهي قابلة لأن يدخل بعضها مع بعض في علاقات غير مضبوطة فينوب بعضها عن بعض وتستحيل إلى بدائل خطابية كلامية بل أن تكون دوال على معطيات واقعية . ومن ثم أيضا كانت هذه المفاهيم تقوم بوظيفة التمويه والتضليل، إنها تغطي على النقص في الجانب المعرفي الذي يوظفها» «أزمة الإبداع في الفكر العربي» فصول جوان 1984 ص 110.

(15) نفسه ص. 126 ومما يستدلّ به تعزيزا لموقفه قول محمد برادة في بعض مواطن كتاباته «إننا غير مقتنعين بالمنهج الذي يتّخذ المذاهب الأدبية المقتبسة إطارا مميزا للممارسات النقدية العربية لأنّ ظروف النشأة والمكوّنات ومسار التطور والتبلور متغابرة بالحتم».

(16) ظواهر نصية ص. 9

ويقوده التحليل إلى النظر في كيفية تعامل نقادنا مع المناهج النقدية الجديدة في ضوء ما يفترض أن يتأسّس عليه المنهج من مبادئ وينهض به من وظائف منتهيا إلى أنهم يفتقرون إلى الروح المنهجية وأنهم من ثم قصروا عن بلوغ المنشود «إن مناهج القراءة الأدبية ترتبط بفضاءات نظرية وتصوّرية محدّدة هي منها بمثابة الجذر والخلفية وكل منهج يصدر ضمنا وعلنا عن مفهوم ما الأدب وما وظيفته ومن هنا تختلف القراءة الأدبية عن مناهج العلوم الصرفة... ومهما أوتيت المناهج الأولى من حظوظ العلم إلا أن هذا العلم يبقى شوقا يائسا إلى العلم» فإذا كان الأمر على هذا القدر من الدقة وجب الا يأخذ الدارس بالمنهج باعتباره قانونا فوقيا متعاليا يحتكم إليه وبات مفروضا أن يتعامل معه بحذر أي في نهاية المطاف «أن يبدع المنهج ويعيد خلقه» لكن ما تبيّنه الدارس غياب هذه الروح في كتاباتنا النقدنة الجديدة وانصراف دارسينا عن التفكير والخلق ومراعاه السياق التاريخي والحضاري للمادة المتخذة موضوعا للدرس لأنّهم منبهرون بالوافد الجديد مأخوذون بتجاربه المستحدثة منشغلون بها عمّا سواها من وجوه الإبداع النقدي الذاتي وبذلك «تتحول ممارساتهم في أغلب الأحيان إلى تمارين في المنهج واختبار للقوى وقد تتحوّل عند البعض مع الأسف إلى لعبة منهجية مسلية ومضنية في آن. تتحوّل المنهجية بمقتضاها إلى منهاجوية

وينصرف الدارس إلى تشخيص أمراض النقد الجديد عندنا فيلفاها مختزلة فيما يسميه «المنهاجوية» والمقصود به الارتهان إلى المنهج وجعله الغاية المقصودة بالتحليل والحال «أننا نعلم أن أهمّ الأعمال والمقاربات النقدية والفكرية هي التي يتحرّك بها المنهج من تحت السطور بما يشبه الجليد العائم وليس تلك التي يصرخ بها من فوق السطور فيما يشبه الموج الصاخب. والنتيجة الحتمية التي تفضي إليها المنهاجوية هي اغتراب النص والمنهج والناقد والمتلقي»[17]، وممّا يزيد الإشكال تفاقما أن فضاء الاستقبال لهذه المعرفة الجديدة ظلّ مرتهنا بالجامعات منغلقا في حدودها، وظلت تبعا لذلك شرائح أواسط المثقفين العريضة خارج دائرة استقبالها لجهلها مفاتيحها أو «شفرتها». ولعلّ هذا ما يعلّل «سرّ عزوف كثير من القراء عن هذه القراءات التي تضاعف غموض النص بدلا من تجليته وإضاءته»(المرجع السابق).

إلا أن الدارس ينبّه إلى أنه لا يدعو إلى إقصاء هذه المناهج بل هو يرى فائدة التعامل معها تعاملا مرنا فعّالا، بعد أن نكون قد «قلبنا التربة جيّدا حتى لا نحصد شوكا أو زهورا اصطناعية»، لأن الغاية من هذا الإنتاج المعرفي المزدوج على صعيد الكتابة والقراءة هي إنتاج معرفة أعمق وأوسع بالصيرورة التاريخية لأجل التحكم فيها بدل الانسياق في تيّارها[18].

ما يسميه العوفي «المنهاجوية» يؤثر خلدون الشمعة وسمه بـ«التلقين» الذي يمثّل في تقديره أخطر ما يشكوه نقدنا الجديد من مظاهر التعثّر والقصور. ولا يبعد ما يوجّهه من انتقاد لهذا النقد عن الموقف السابق من حيث هيمنة التقليد والاتباع على الخلق والإبداع، فإذا نقدنا مشوّه باهت لا طعم فيه ولا رواء «.. ذلك هو الشأن في علاقة الجزء الأعظم من النقد الجديد في ثقافتنا العربية المعاصرة بالفكر النقدي الجديد. إن هذه العلاقة تقوم على أساس من التلقين الحرفي الذي يستدعي على التوّ ذلك المثال المأثور من بعض علماء التربية إذ يرون أن من الممكن تعليم طفل فقد حاستي السمع والنطق العزف على البيانو. ولنتصوّر هذا الطفل الأصم الأبكم وقد جلس إزاء جهاز بيانو وأمامه نوطة العزف إذا أخطأ في العزف فسرعان ما سيلحظ على ملامح معلّمه تقطيبية شديدة. وبالتالي فسيعاود العزف مرّة أخرة. ولكن هذه التجربة لا تومئ بالتأكيد إلى معرفته بما يفعله إنه يقوم بدوره الببغاء المقلد

تلغي النص» ص9. فالمطلوب استيعاب المنهج وتملّكه والسيطرة عليها وإلا فقدنا المناعة المنهجية والنظرية ووقعنا في أسر المنهج ومن ثمّ في الاستلاب ص 10.

[17] نفسه ص. 11.

[18] نفسه. ص 13. ويواصل الدارس انتقاده لمنهج نقادنا الجدد في التعامل مع النقد الجديد الغربي على امتداد صفحات عدة لا تخرج في جملتها من الاطار الذي رسمنا حدوده لذا تكتفي بالإحالة عليها تجنبا للإطالة ص. 13 -16 ثم ص 133 - 142.

فحسب»[19] . من خلال هذا المثال المتخيل لواقع النقد العربي الجديد وتوجّهه عندنا نتبيّن مدى ما يحمله بعض نقادنا (الذين يأخذون في الواقع بمبادئه دون أن يكون حظهم من التوفيق بأوفر من حظ من هم موضوع انتقادهم) من إزراء بقيمة هذا النقد وحط من شأنه. ولنا في كتاب جهاد فاضل الحامل عنوان «أسئلة النقد» مواقف كثير من نقادنا من الحداثة تصبّ جميعها على نحو أو آخر في الاتجاه السابق. وحرصا على تجنب التكرار إلاّ ما كان منه دالا على مدى إلحاح الظاهرة، فسنكتفي بالوقوف على ما نعتبره إضافة، وإن جزئية إلى ما ذكر.

ولعلّ أهم ما يستخلص من موقف معظم هؤلاء النقاد ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر توفيق بكار[20] وصبري حافظ[21] وشكري محمد عيّاد[22] وعبدالقادر القط[23] ، أنهم يجمعون على وجوب الانفتاح على معرفة الآخر، وإنجازاته في مجال النقد، على أنهم يشترطون أن يكون اصطناعُنا لها عملا نأتيه عن وعي بخلفياته المعرفية وتمثل لخصوصيات واقعنا الفكري والحضاري حتى تحصل الفائدة المنشودة، وتكون علاقتنا بالغرب، كما يقول توفيق بكار، «منتظمة في إطار التفاعل الحضاري بالمفهوم العميق»[24] .

قد يكون عبد القادر القط أكثر الدارسين العرب جرأة في الدعوة إلى وجوب الانخراط في الحركة النقدية التجديدية دون تردّد ولا تباطؤ، مآخذا –على وجه التحديد– نقدنا الجديد بتخلّفه عن الإيقاع السريع الذي تشهده المدارس النقدية في الغرب «ذلك أن تطوّرنا يطيءلم يخلق وعيا خاصا بالحداثة إلى الآن»[25] ، مذكرا، في معرض مجادلته المناهضين لهذا التوجّه، بأنّنا نأخذ من الغرب جميع مظاهر الحياة فيه ونتلقف ما ينتجه من سلع وأجهزة فنية بلهفة دون أن نضع أسئلة الحداثة أو نبسط الإشكالات التي يثيرها هذا التعامل. بل إنّ الدارس يتجاوز بعض المحظورات في الوعي الثقافي العربي الراهن ليصدع برأي لعلنا لم نقف له على مثال ضمن ما اطلعنا عليه من مواقف نقدية عربية، وهو أننا «مشدودون إلى الماضي على مدى خمسة عشر قرنا» مما يحدث خللا وارتباكا في وضعنا الفكري والثقافي. من مظاهره أن «بعضنا مازال يعتقد بعد مرور أكثر من أربعين عاما على الشعر الحر أنه إفساد للشعر القديم»[26] ، مؤكدا في خاتمة تحليله «أن ارتباط الإنسان بالتراث

---

(19) المنهج والمصطلح ص. 30 كذلك نقده للنقد العربي الجديد ص. 21–33 و39–47 كما نحيل على انتقاد نبيل سليمان توجّهات بعض نقادنا البنيويين كأبوديب وخالدة سعيد (مساهمة في نقد النقد ص 53 وما بعدها).

(20) أسئلة النقد. ص. 48 وما بعدها.

(21) نفسه. ص 183 وما بعدها

(22) نفسه. ص 173 وما بعدها

(23) نفسه. ص. 190. وما بعدها

(24) نفسه. ص. 48.

(25) نفسه. ص. 200.

(26) نفسه. ص. 202.

طبيعي وتلقائي. لكن لا ينبغي أن يفرض التراث نفسه علينا» (المرجع السابق). أمّا جابر عصفور فلئن شاطر في الكتاب الجماعي المذكور جماع الآراء السابقة فهو ينفرد بتعبيره عن تفاؤله بمستقبل النقد عندنا. ويهمّنا تعرف موقفه تمهيدا لتناول الوجه الثاني من إشكالية الحداثة في الفكر العربي الحديث.

حاصل هذا الموقف أن سؤال الحداثة يبسط في «اللحظة التاريخية المتوتّرة التي تمثّل تعارضا بين ماض ومستقبل وبين آخر تراثي وآخر غربي»[27]، وأنّه يرتدّ في نهاية المطاف إلى البحث في كيفية تجاوز وضع الاستهلاك الراهن إلى طور الإنتاج والإسهام في البناء الحضاري[28]. ويتحدّد مفهوم الإنتاج عنده بـ«ارتباطه بالأصالة بمعنيين: بمعنى أن الأصالة هي إعادة توليد للأصل في ضوء معطيات جديدة حتى يتجدّد، وفي الوقت نفسه، الأصالة تنطوي على قدر هائل من الصدق. فأنت أصيل بمعنى أنك أنت ولست غيرك أي أنك لا تستعير من غيرك» (المرجع السابق). بيان ذلك ، كما يحلّله في سياق لاحق، أنّك قد تتأثّر بهذا المنشئ أو الناقد من الغربيين وتبقى أنت متميّزا عنه محافظا على هويتك[29]. فالحداثة بهذا المعنى «تنطوي على مشروع مغاير يطرح في لحظة التوتّر التاريخية ليحلّ ما عجزت المشاريع القديمة عن حلّه»[30]. وبناء على هذا فهي تصدم الوعي القائم «لأنها مغايرة ولأنّها تنطوي على وعي ضدّي فبدون وعي لا توجد حداثة، وعي مضاد للوعي الموجود» (المرجع السابق). وفي تقديره أن مثل ما حدث في الإبداع الأدبي العربي من بحث عن أشكال جديدة تتجلى فيها الذات ويبرز حضورها[31] مثل ما يحدث مع النقد العربي الجديد. ذلك أن هذا النقد أصبح يتجه نحو التنظير، وهو عمل في تقدير الدارس ضروريّ لأنه أصبح يضع المسلّمات وضع تساؤل ونقد ولم يعد يكتفي بالجاهز من الأفكار والمعطيات. ويشبّه الدارس وضع الناقد العربي بوضع سائق قاطرة (تشبيه آخر لناقدنا الجديد) كان يسيّرها بأمان (أو ما يبدو كذلك) حتى تعطل الجهاز فجأة واستوجب الأمر «اكتشاف سرّ هذه الآلة العجيبة وكيف تعمل وتؤدّي وظيفتها، أي باختصار أنّ عليه أن يتأمّل تكوينها قبل أي شيء آخر لأنّ معرفته بسرّها هو الذي سيعينه على دفعها من جديد»[32]. هكذا بدأ نقدنا –في تقدير الدارس– مرحلة جديدة مرحلة المكاشفة ومحاسبة الذات والتفكير في مشروعها

---

[27] نفسه. ص. 52.
[28] نفسه. ص 53.
[29] نفسه. ص 54.
[30] نفسه. ص. 55.
[31] يسوق أمثلة عدة من مظاهر الإبداع العربي التي تجاري الأشكال الفنية الغربية دون أن تذوب فيها، منها في الحقل الشعري إنتاج أدونيس وأمل دنقل وفي الرواية جمال الغيطاني ويوسف القصير وفي المسرح سعد الله ونوس وطيب صدقي وعزالدين المدني.
[32] نفسه. ص. 65

«حتى يعرف ما هو وما عليه أن يفعل وكيف يفعل وبأيّ كيفية يفعل. فالنقد يمرّ الآن بإشكالية تعرّف النفس واشكالية البحث» (المرجع السابق). وهي، فيما يرى، مرحلة حاسمة «تمثل مفرقا مهمّا من مفارق فصول النقد الأدبيّ سوف يظهر أثره البارز في السنوات اللاحقة لأنهم ليسوا كتاب تعليق يكتب في جريدة وإنما هم كتاب تحليل وكتاب درس»[33].

ولئن بدا جابر عصفور من خلال تحليله السابق متفائلا بمستقبل النقد عندنا وبأنّ ما يشهده من تساؤل وحيرة يؤذن بتحول عميق في بنيته، ويبشّر بدخول مرحلة جديدة، فهو لا يعفيه من انتقاده، لسبب رئيسي حاصله افتقاره -بجميع أشكاله واتجاهاته- إلى منهجية، داعيا إلى إرساء الأسس العلمية للبحث بادئا. وليحصل بعد ذلك الجدل حول جدوى هذا المنهج أو ذاك: «أظن أنّ القضية الآن لم تعد التحيّز لمنهج ضدّ منهج القضية الآن هي قضية المنهجية أصلا ونحن نفتقر إلى الصيغة التي تجعل من النقد علما. لنؤسّس أوّلا هذه الصيغة ولنعمل على أن يسلّم الجميع أوّلا بضرورة أن يكون النقد علما بالمعنى الموجود في العلوم الإنسانية ثم بعد ذلك نختلف في المنهج الذي أتحمّس له أنا والذي تتحمّس له أنت »[34].

---

[33] نفسه. ص 66. ويواصل تحليله مفرّقا بين نوعية الكتابة عندهم ونوعيتها عند السابقين لهم: «فنقد هؤلاء أشبه بحديث ما بعد العشاء أما نقد أولئك فنقدهم هو بمثابة الدخول في مختبر علمي لتحلىل الظاهرة. طبعا هذا النقد الجديد صعب على القارئ لأنه لا يمكن أن يفرأه مسترخيا في جريدة أو مجله إنما ينبغي أن يقرأه كما لو كان يدرس لأن هذا يتجاور مرحلة الانطباعية إلى مرحلة التحليل والتشربع العلمي الدقيق» ص 66. وبوسعنا أن نعتبر هذا الموقف ردّا غير مباشر لاتهام نجيب العوفي النفد الجديد بانغلاقه وانحصاره في حدود الجامعة. فهو بالفعل نقد نخبوي ولا يمكن أن يكون غير ذلك فللنقد الصحافي والإذاعي جمهوره الخاص لا يسوغ بحال مفارنته بالنقد الجامعي

[34] نفسه. ص. 67.

2- الحداثة والتراث

نتبيّن مما سبق عرضه أن الحرص على المحافظة على التراث لم يكن غائبا من مواقف دارسينا المعنيين بقضية الحداثة، وإن لم يكن ذلك إلا من خلال تعبيرهم عن رغبتهم الملحّة في تأكيد الذات وإثبات الهوية. لكن لموضوع الحداثة في علاقتها بالتراث وجها آخر يبسط بطريقة مباشرة وقد اخترنا من مواقفهم بشأنه ما نحسبه أكثر تجسيدا للاتجاه السائد وترجيعا لهموم نقادنا وشواغلهم. وقد بدا لنا مفيدا أن نباشر الموضوع بإيراد مجمل حكاية مأخوذة من ألف ليلة ساقها جابر عصفور تمثيلا لواقع النقد في علاقته بالتراث عندنا، وتمهيدا لمعالجة الإشكال من وجهة نظره. حاصل هذه الحكاية أن السندباد أشفق على شيخ مقعد أشار إليه أن احملني إلى ذلك المكان فحمله السندباد على عاتقه. ولما بلغ المكان المقصود طلب منه النزول فأبى «وأحكم رجليه على رقبة السندباد وظلّ يخنقه ويضربه بساقيه اللتين تحوّلتا إلى مثل أرجل الجاموس في السواد والخشونة وضيّق وثاقه على السندباد لا يفارق رقبته ليلا ونهارا ومضى السندباد المسكين يحمله كارها لا يستطيع فكاكا من (شيخ البحر) الشيطاني الذي خادعه عن نفسه أو خادعت السندباد نفسه عنه»[1]. والفائدة المستخلصة من هذا المثال كما عبّر عنها عصفور أن «التراث يخادعنا عن أنفسنا أو نخادع أنفسنا عنه نقبل عليه بأوهام سرعان ما تجعلنا عبيدا له أو تجعل منه حضورا يقبض بأطرافه على رقابنا فيعرقل خطونا ويقودنا إلى حيث يشاء بدل من أن نقوده نحن إلى ما نشاء» (المرجع السابق). بهذه الصورة تختصر خشية بعض باحثينا من أن يتحوّل التراث إلى عبء يرهق كاهلنا وتنوء بحمله قوّتنا، فيصبح بمثابة هذا الشيخ، ندنو منه لمدّ يد المعونة إليه فإذا به يتحوّل ماردا عتيا يستحوذ علينا عنوة ويقودنا إلى حيث يشاء، وإذا نحن نسلم قيادنا إليه صاغرين عاجزين عن تذليله وإبداعه ومن خلال ذلك إبداع أنفسنا. لكن هل معنى ذلك وجوب التخلّص منه والاستغناء عنه بدعوى أننا نعيش مرحلة تاريخية متقدّمة تحقق فيها تطوّر مشهود في جميع حقول المعرفة؟ الاتجاه السائد عند دارسينا نفي كلا الموقفين المتطرفين والبحث عن صيغة جديدة لا يصبح فيها التراث عائقا في طريق التقدّم والانتساب إلى العصر، بل يكون على النقيض من ذلك دافعا إلى هذه الغاية المنشودة، طاقة محرّكة نحو الإنتاج والإسهام في البناء الثقافي. وقد قدّرنا أن جماع المواقف الهامة من هذه المسألة تلتقي في

[1] "معظلة التراث" مجلة إبداع. نوفمبر 1991 ص. 69.

ثلاثة مجار رئيسية، وإن كانت في بعض مواطنها متوالجة متقاطعة الاتجاه، الأول يمثّله محمد عابد الجابري، والثاني جابر عصفور، أما الثالث وهو، كما سنرى، يقوم على رفض الاتجاه الأول، فيتبناه سعيد بن سعيد.

ما يستخلص من موقف محمد عابد الجابري إجمالا أن التراث لا يقتصر على «حاصل الممكنات التي تحققت، بل يعني كذلك حاصل الممكنات التي لم تتحقق وكان يمكن أن تتحقق إنه لا يعني ما كان وحسب، بل أيضا ولربما بالدرجة الأولى ما كان ينبغي أن يكون ومن هنا اندماج المعرفي والإيديولوجي والوجداني في مفهوم التراث»[2]. من ثم تتجلى نزعته الانتقائية الإيديولوجية في مقاربة التراث وقراءته. فليس التراث كما يدلّ عليه قوله المذكور وكما يتجلى حضوره في كتابه «تكوين العقل العربي» وقفا على ما انتهى إلينا، إنما يتسع فضاؤه ليشمل جملة الاحتمالات القائمة بالقوّة فيه والقابلة للتحقق بالفعل لولا تدخل عوامل طارئة وجّهته الوجهة المعروفة لدينا، وأفضت به إلى واقعنا الراهن. لكن قبل أن نأتي إلى استخلاص هذا الموقف وننتهي إلى هذه النتيجة نرى من المفيد الوقوف على بعض مسارب تفكيره ومنعرجاته.

ففي تقديره أن «جميع اليقظات النهضوية» قامت على مشروع إحياء التراث و«العودة إلى الأصول للارتكاز عليها في نقد الحاضر والماضي والقريب منه الملتصق به والقفز بالتالي إلى المستقبل»[3]. ولم يشذّ -فيما يرى- المشروع النهضوي العربي عن هذه القاعدة بل تجاوزت الظاهرة عندنا مجرّد التوسّل به لبناء المستقبل إلى انتصابه درعا نحتمي به ونتقي الغزو الثقافي الغربي. كان بهذا المعنى «آلية دفاع» ولا يعنينا تحليل موقفه في تفاصيله وما يسوقه من حجج للاستدلال عليه لخروج ذلك من أفق بحثنا ودائرة اهتمامنا المنصرف أساسا إلى استجلاء المعالم الرئيسية للمواقف من التراث في ضوء ما نحن بصدد البحث فيه، أي إلى تعرّف ما يلتقي فيه المشروع الفكري الحضاري من بعض زواياه وشواغل دارسينا النقدية التحديثية المستعينة بالتراث.

ما يهمّنا الالحاح عليه في تحليل الجابري أمران: يتمثّل الأوّل في استهدافه دراسة التراث بطريقة موضوعية يتمّ فيها فصل الذات عن الموضوع أي الانطلاق «من النصوص كما هي معطاة لنا»[4]، ويقتضي ذلك التعامل مع النصوص المدوّنة ككلّ تتحكّم فيه ثوابت ويعتني بالتغيّرات (المرجع السابق) مع الحرص في هذه المرحلة على تجنّب كل حكم مسبق أو إسقاط «الرغبات الحاضرة» والانصراف رأسا إلى التحليل البنيوي للنصوص واستخلاص معناها عن طريق إبراز العلاقات بين المكوّنات القائمة

---

(2) "التراث ومشكل المنهج" في "المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية". ص. 75.

(3) نفسه. ص 76

(4) نفسه ص. 85.

فيها والوظائف التي تؤديها في فترة مّا وفي ظروف تاريخية وحضارية وثقافية معيّنة انتهاء إلى تحديد الأسئلة التي كانت تلك النصوص تجيب عنها وتضيئها والوظائف التي كانت تنهض بها[5].

أما الأمر الثاني فيخص من المنهج «الكشف عن المضمون الإيديولوجي للتراث»[6]. ويستتبع ذلك القيام بعملية تأويل تكشف عن صورة تمثل الدارس لإيديولوجية تلك النصوص، وتحدّد موقفه منها وبهذه العملية ينخرط الدارس في مشروع ثقافي هو مشروعه المعاصر القائم بالنسبة إلى الدارس العربي على تحقيق الاندماج في العصر وإثبات الكيان عن طريق «تحديث فكرنا وتجديد أدوات تفكيرنا وصولا إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معا»[7]. ولنا في كتابه "تكوين الفكري العربي" نموذج مستفيض المادة بيّن الدلالة على كيفية التعامل مع التراث بعد فهمنا وتمثلنا إياه، وعلى ما ينبغي أن نستبقيه منه لقبوله الانتظام في مشروعنا الحضاري القائم أساسا في تقدير الدارس على السعي إلى تأسيس العقلانية وإرساء مبادئها الأصيلة النابعة من هويّتنا[8]. ما يتفق فيه جابر عصفور مع الجابري رفض قراءة

---

(5) يشفّ هذا التوجّه عن تأثر واضح بالتيار الهرمونيطيقي كما تجلّت معالمه في المدرسة الألمانية والتي ترجّع كتابات بول ريكار أصداء ضافية عنها خاصة في كتابه « conflit des interprétations » ومن البيّن أن المرحلة الأولى المعنية ببحث عابد الجابري تناظر ما يعرف في أدبيات بحث المدرسة المذكورة «الفهم compréhension » أما المرحلة الثانية منها التي سيأتي الجابري على ذكرها فتخصّ منها ما يعرف عندها بـ«التفسير explication »

(6) الدراسة المذكورة. ص 86.

(7) نفسها. ص. 87.

(8) يبسط مبادئ مشروعه العقلاني المستهدف استخلاصه من التراث والقائم في جوهره على نزعة انتقائية خاصة في الجزء الأول من كتابه «تكوين العقل العربي» بيروت دار الطليعة 1984. ص 5-71.

لعله من المفيد أن نلمّ ببعض منعطفات تحليله التي انتهت به إلى النتيجة المذكورة، حرصا منّا على الكشف عن جوانب من جهازه الفكري، فما ينهض عليه مشروعه حاصله تفكيك الآليات التي (يشتغل) بموجبها، الفكر العربي في مختلف أطواره حتى يوفر شروط إعادة بنائه وفق أسس جديدة. ولتحقيق هذه الغاية، وجب أن يحدّد، بدءا، مفهوم العقل ومرتكزاته. وقد قاده تفحص هذا الأمر، واستنادا إلى ما أفاده من قراءات في البحوث الغربية ذات الصلة به، إلى الحكم بأن العقل ليس معطى قبليا، أو سلطة متعالية خارجة عن الشروط الوضعية، والعوامل المظروفة زمانيا ومكانيا، إنما حكمه حكم كائن حيّ، له تركيبته الخاصة، وآليات عمل ذاتية تمحّضها الأوضاع الحافة به، بقدر ما تؤثر فيها وتقدّها والحاصل أنّ هذه التركيبة يحتضنها صنفان من العقل: العقل باعتباره أداة متميّزه بطريقتها الخاصة في تأدية الوظيفة الموكولة إليها أو ما يعبّر عنه «الفكر الصانع» raison constituante، والعقل باعتباره حصيلة معرفة أو «العقل المصنوع» raison constituée، وهو تقسيم لا يعدو أنه، في حكم الدارس، إجرائي يقتضيه وضوح البحث. والسؤال المبسوط مداره ما إذا وجب ردّ أزمة الفكر العربي إلى قصور في الضرب الأول أم في الضرب الثاني من العقل. ولئن لم تتضح علاقة ذلك بالتحليل الذي يجريه سعيا إلى الإجابة عن السؤال المبسوط. فالنتائج المستخلصة منه تختصر في القول بحصول ثلاثة أنواع من التجربة الفكرية الإسلامية القديمة وهي: 1- الفكر البياني ويحتضن كل ما له صلة بالتفكير اللغوي البلاغي. وقد انتهى هذا الفكر، في حكمه، إلى بنية فكرية متحجّرة في قوالب جاهزة، محكومة بالقياس قياس الحاضر على الغائب. 2- الفكر البرهاني. وقد رافق عصر التدوين وتميّز بالأخذ بمبادئ العقلانية القائمة على السببية. وكان من نتائجه ازدهار العلوم الكلامية والمنطقية، وإجمالا، المعرفة القائمة على الاستدلال بالبرهان والحجة. 3- الفكر الغنوصي وتولد من جماع ما نقل من الفلسفات القديمة للشعوب الحديثة العهد بالإسلام ومن أديانها وقد

استقطب هذا الفكر الإيمان بالغيب والاعتقاد بإمكان الاتّصال بالقوى العلوية والالتحام بمطلق الوجود من طريق الاستغراق الوجداني والتأمل الصوفي. واستتبع ذلك إقصاء مبادئ السببية وإنكار الموجود بذاته وإكساب اللامعقول السلطة العليا. وقد أفضى تزاحم هذه النماذج الفكرية المتنافرة، في حكم الدارس ، إلى جعل نسيج الفكر العربي خلقا، مهترئا مليئا بالثقوب والشقوق، وبالاستتباع، إلى انحسار الرقابة الذاتية ممهدا السبيل إلى اندساس التصوّرات اللامعقولة في هذه الشقوق والانتصاب في لحمة نسيج الفكر الإسلامي لتبسط هيمنتها عليه وليصاب المجتمع بالشلل. وسيظلّ هذا الوضع سائدا إلى مشارف عصر النهضة فهل أمكن للمجتمع العربي أن يبلغ ما ينشد وما وطن نفسه على تحقيقه من الأخذ بأسباب التقدم والانخراط في العصر الحديث والإسهام في صنعه؟ ذلك ما يعالجه في مقال له عنوانه «أزمة الإبداع في الفكر العربي المعاصر: أزمة ثقافة أم أزمة عقل؟» ("فصول" جوان 1984 ص 107 – 113). وبإيجار شديد، يتلخص موقفه في القول بأنّ أسباب النهضة لم تتهيأ بعد للمجتمع العربي بالرغم من مضيّ ما يشارف القرن والنصف على بداية الوعي بضرورة الأخذ بها مقرّرا أن «الخطاب العربي الحديث لم يسجّل أي تقدّم حقيقي في أية قضية من قضاياه منذ أن ظهر في شكل خطاب يبشر بالنهضة ويدعو إليها انطلاقا من أواسط القرن 19 لقد بقي هذا الخطاب ومازال سجين –بدائل– يدور في حلقة مفرغة لا يتقدّم إلا ليعود القهقري منحبسا في عنق الزجاجة... فزمن فكرنا راكد جامد ميّت» ص 109 ويعالج الأسباب التي أدت إلى ذلك فليفها ترتدّ إلى سبب رئيسي حاصله ارتباك الفكر العربي وعجزه عن الاستقلال وإبداع ذاته بفعالية واقتدار. وهذا السبب متولد، بدوره، من عامل آخر هو أن هذا الفكر مسكون بسلطة النموذج، مأخوذ به، عاجز عن الانعتاق من ربقته أو التحرّر من سلطته. هذا الفكر «محكوم بنموذج – سلف مشدود إلى عوائق ترسّخت في داخله تتعلق أساسا بنوع الآلية الذهنية المنتجة له بالإضافة إلى كونه ماورائيا يتعامل مع الممكنات الذهنية بوصفها معطيات واقعية ويكرّس خطاب اللاعقل في مملكة العقل وفي إطار هذا التحليل أبرزنا أن (النموذج –السف) هو الذي يتحمّل المسؤولية في الأزمة والفشل. ذلك أنه سواء تعلق الأمر بأطروحات الداعية السلفي أو الداعية الليبرالي أو الماركسي فإن هناك دوما (نموذج –سلف) يشكل الإطار المرجعي لكل منهم به يفكر وعليه يقيس... ذلك هو الذي يصرفه عن مواجهة الواقع ويدفعه إلىالتعامل مع الممكنات الذهنية على أنها معطيات واقعية» ص 109. ولتجاوز هذه الأزمة يشترط توفير عاملين هما أولا، الإفادة من الثورةالعلمية الغربية وتمثّل آليات عملها ومناهج البحث فيها. ثانيا، تأصيل هذه المبادئ عندنا، من طريق تفكيك الفكر العربي الموروث وإعادة بنائه فلبس من سبيل للإنخراط في الحداثة ما لم نعمل على تأصيلها وترسيخ أسسها عندنا في ضوء مقوّماتنا الذاتية وحضورنا التاريخي الفاعل. ولما لم يكن في تراثنا ثورات علمية يعتدّ بها ويمكن اعتمادها مرجعا لنا –لبقاء العلم في تراثنا خارج حلبة الصراع، على النقيض مما حدث في الغرب – ص112 وجب تدشين عصر تدوين جديد، مفيدين من هذه التجربة الخصبة والمشرقة في تراثنا ومعبدين إنتاجها، حسب ما تقتضيه المعطيات الجديدة للحداثة. فباستحضارنا المقوّمات العقلية لعصر التدوين في تراثنا نستعيد الثقة في الذات ونهيئ السبيل لابتكارها من جديد، بعد أن تزعزعت أركانها وفقدت مرتكزاتها الإيجابية التبعية إلى نموذج خارجي قائم في التراث أو عند الآخر ظاهرة ألح عليها أكثر من دارس عربي جاعلبن منها أحد أبرز العوامل المتسببة في تخلفنا، والمدعومة، على نحو أو آخر، من الأنظمة الحاكمة ومقترحين لتجاوزها حلولا تصبّ، في جوهرها. وبصرف النظر عن التنويعات في بناء الفكرة، في مجرى المشروع الذي يقترحه الجابري. فبالنسبة إلى أنور عبد الملك، لا بدّ من أن تتحمّل الدولة والنخبة المثقفة والأحزاب السياسية مسؤوليتها في تعبئة القوى الحية الفاعلة لتأسيس «مشروع حضاري» يضمن لناالانخراط الفعال «في المبادرة التاريخية» "الابداع والمشروع الحضاري" فصول جوان 1984 ص 117. وبقدّر محمد برّادة أنّنا مدعوون إلى تجاوز الشعارات الجوفاء و«هذا الركام من البلاغات الزائفة السحرية» والدعوات المغرية التي لا هدف لها سوى «طمس التأخر التاريخي والاستلاب الحضاري» وتحديث مجتمعنا فعليا دون أن يستبدّ بنا هاجس الأصالة. فبين مفهوم هذه الكلمة ومفهوم الخصوصية التي يدعو إليها فرق تتوضّح بعض معالمه في قول ينقله من العروي («منذ النهضة ونحن نعيش بأجسامنا في قرن وبأفكارنا في قرن سابق بدعوى المحافظة على (الروح الأصلي) وتلك كانت خدعة من القسم المتأخر في نفسيتنا وفي مجتمعنا لاستمرار التأخر. وستبقى مسألة الخصوصية والمميزات مطروحة لكن في نطاق الاعتراف بوحدة التاريخ ونفي إمكانية الوفاء الدائم لنمط أصيل فالغرض من التحلبل التاريخي هو أن نفصل آخر الأمر الخصوصية عن الأصالة الأولى حركية متطوّرة والثانية سكونية متحجّرة ملتفة إلى الماضي» (مقال مذكور ص 24) ويستوجب الأمر –عند إلياس الخوري– تعريب

التراث في ضوء التجربة الذاتية ووفق معطيات الحاضر كما تتلقّاها وتتصوّرها الذات العارفة. وينعكف عصفور على دراسة هذه الظاهرة في التفكير النقدي والحضاري العربي الحديث مبرزا على امتداد صفحات كثيرة تجلياته وتشكلاته المختلفة بحسب ما مرّ به الوضع العربي منذ بداية النهضة من مراحل وأزمات فكرية وحضارية، مؤكدا أن هذا التوجّه متولّد من نموذج فكري استقرّ منذ قديم يعتبر بمقتضاه القرآن النص الأوّل والسلطة العليا وما سواه تابعا له -أو بحسب تعبير أدونيس- (ثانيا). وبموجب هذه السلطة المرجعية العليا وقر في الأذهان، عن وعي أو عن غير وعي، أنّ تراثنا أعظم تراث عرفته البشرية «وأنّ كل ما عندنا أصل ما عند غيرنا بل أفضل ممّا عند غيرنا»[9] احتكاما إلى ما جاء في النص الأوّل من أنّنا كنّا «خير أمة أخرجت للناس». كما يقدّر -ولا يختلف في ذلك عن موقف الجابري أيضا- أن هذه النزعة الإيديولوجية القائمة على البحث في التراث عمّا يمكن أن يكون سندا يعزّز التوجّه الفكري أو النقدي أو اللغوي الذي يشايعه أو يتبنّاه الباحث العربي تنبني على «آلية دفاعية» وعملية تعويض[10] تحجبان عنه الواقع وتوفران له وعيا زائفا يحتمي به ويسعفه بتبرير موهوم بأنّه يلتزم الموضوعية في قراءة الماضي في ضوء هموم الحاضر. خطر هذه النظرة، فيما يبيّن الدارس، يكمن في أنها تزداد حضورا وكثافة وبالقدر نفسه من الحضور والكثافة يزداد الباحث العربي اغترابا وابتعادا عن الواقع، وعن نفسه، كلّما عظمت الهوة بيننا وبين الآخر وتضاعفت حدّة هجمته علينا بما توفره آلته التقنية العاتية من أسباب قوّة تجلّت بعد هزيمة سبع وستين وستتجلّى أكثر -فيما يتوقّع عصفور- بعد هذه الهجمة الشرسة التي شنها في حرب الخليج والتي مازال جرحها ينزف[11].

المعارف أي أن نجعلها ملائمة لواقعنا، ملتحمة بنسيجه «الذاكرة المفقودة ص32-33» كذلك ترى خالدة سعيد أن الحداثة لبست مجرّد نقل وتبعية لمكتسبات الآخر في الحاضر أو إنجازات الأنا في الماضي، إنما هي مجاوزة مستمرّة للواقع واستشراف دائم لآفاق بكر. «نتبيّن من مجمل ما تقدّم أن الحداثة تحوّل معرفي سمته الأولى الانتقال من المشابهة السكونية إلى الاختلاف والتحوّل والجدل أي من النقل والتكرار إلى التوليد والتجاوز وهذا ما يجعل الحداثة حالة عقلية قبل كل شيء. الحداثة ليست إنجازا محدّدا يمكن تقليده أو استيراده، إنها نقيض كل تقليد أو محاكاة أو استلهام لمثال. وهي كذلك لأنها نقدية تحديدا. ومن ثم تقوم على المراجعة الدائمة وإعادة النظر الدائمة» "الملامح الفكرية للحداثة" فصول جوان 1984 ص 32 ،

(9) معضلة التراث . جابر عصفور. ص73.

(10) نفسه. ص71.

(11) جاء في معرض ذلك قوله «في هذا المستوى يغدو التعويض بالوهم استجابة لمخاطر الحاضر وعلى رأسها الآخر الأجنبي الذي يهدّد الأنا بتفوّقه ويبدهها بمنجزات تقدّمه ولا يتوقف عن إشعارها بالعجز والتخلف والتبعية وها هي أحداث الخليج الأخيرة تثبت ذلك فقد كشفت عن عجز الأنا القومية بالقدر الذي كشفت عن قدرة الآخر الأمريكي الأوروبي وكشفت عن أحدث تكنولوجيا الدمار التي تقضي على تكنولوجيا التقدّم في مواجهة الأنا العومية التي لا تملك أو تقدر أن تنتج شئامن هذه أو تلك ولا تستطيع سوى أن تتطلع إلى الأعلام الأمريكية ترفرف بين أيدي المروعين بغزو الأشقاء وكأنها بالونات العيد وكلما ارداد وعي الأنا بفداحة المسافة بينها وبين الآخر وكلما حوّل تقدّمه إلى أدوات لاستغلالها وغدا نموذجه الصاعد علامة على انحدارها أصبح البحث عما يحفظ لهذه الأنا توازنا من الماضي وقاء وهميا لمواجهة الحاضر وأصبح التراث مجلى من مجالي هذا

فهل نستنتج بناء على ماتقدّم أن ننبذ الماضي ونقصيه من همومنا حتى نبرأ منه ونخلص لحاضرنا؟ إجابة عصفور عن هذا السؤال بالنفي القاطع لا محالة، فما أبعد من تفكيره إقصاء الماضي والتحرر منه. ولا أدلّ على ذلك من كثرة ما خصّ به التراث من دراسات فكرا ونقدا. والسؤال الذي يواجهنا هو: كيف ينظر لقراءة التراث وموقفه على ما ذكرنا من رفض للتوجّه الفكري العربي إجمالا في مباشرته؟ تسعفنا دراسته الموسومة بـ«قراءة التراث النقدي» بعناصر أولى لاتجاهه في قراءة التراث، وهو اتّجاه لا ينقض اتجاه الجابري في جوهره إنما يكمله من جهة استناده ربّما أكثر من هذا الباحث، إلى التنظير التأويلي «الهرمونيطيقي» المتخلّص عنده من مبدإ الانتقاء الذي يأخذ الجابري نفسه به، انتقاء ما يلائم مشروعه التحديثي القائم، كما رأينا، على الدعوة إلى إرساء مقوّمات العقلانية ودعمها في حياتنا الفكرية وتأصيلها عن طريق استدعاء ما أخصبه التراث في هذا الاتجاه. وفي تقديرنا أن خطته في القراءة تتلخص بمختلف تفرّعاتها وتفاصيلها في قوله التالي الذي نسوقه كاملا لأهميته «إذا كان بعض المعاصرين يتحدّث مجازا –استنادا إلى شومسكي– عن القدرة الأدبية من حيث هي نسق كامن من القواعد أو المعايير التي تتحكم في ممارسة قراءة الأدب وتوجّه سلوكها فإننا يمكن أن نتحدّث –بالمجاز نفسه– عن قدرة مزدوجة للأنساق التي يندرج فيها كل من القارئ والمقروء حيث تغدو قدرة القارئ قرينة النسق المعرفي الذي يتحوّل إلى برنامج اتصالي من حدث القراءة يمارس القارئ بهديه القراءة إرسالا واستقبالا على نحو يجعل الخلافات الأدائية في قراءة هذا القارئ نفسه أو غيره محصورة في إطار عدد من الاحتمالات الممكنة التي لا يمكن تجاوزها إلا بتجاوز الحدود القصوى للقدرة القرائية للنسق المعرفي نفسه. أما القدرة الثانية قدرة المقروء، فهي برنامج مقابل يتحكم فيّ، بقدر ما يتضمّن الحدود القصوى بإمكانات استجابة المقروء إلى الانقراء إرسالا واستقبالا على السواء ومن حيث ما يمكن وما لا يمكن أن يرسله المقروء من إشارات دالة تلفت الانتباه إلى ذاتها أكثر من سواها ومن حيث ما يمكن –وما لا يمكن– أن يستقبله المقروء من إشارات دالة تردّ إليه من النسق المعرفي الخاص بالقارئ»[12]. لا يهمّنا البحث في مصادر هذا التحليل بدقّة كفانا أن نشير إلى أنه يرجّع أصداء جملة من النظريات الحديثة الموصولة بإشكالات القراءة والتأويل والتجارب البسيكولوجية العرفانية. وينبني جماع موقفه على القول بوجود كفاءة قائمة بالقوّة في ذهن القارئ. هذه الكفاءة مكوّنة من حصيلة تجربة الإنسان المكتسبة من احتكاكه بالبيئة الثقافية والحياة العامة، إضافة إلى ما أفاده واستوعبه من قراءاته للنصوص بأنواعها. ويفترض أنّ هذه الخبرة تلتئم بكيفيات

الوقاء يؤدي دوره حين يستبدل بماضي الأنا نقيضه في الماضي ويستبدل بحاضر الآخر المتقدم ماضي الأنا الذي كان أصل التقدّم» ص 71.

[12] قراءة التراث النقدي. ص. 55.

مخصوصة ليأتلف منها ما يعرف بأنساق معرفية تتيح للقارئ -فيما تنهض به من وظائف- استيعاب المقروء في أطرها وضمّه إلى فضائها وأفقها. ولما كانت الكتابة الوجه الآخر من القراءة، افترض أن النص يستجيب إلى المعطيات النسقية المعرفية نفسها. لكن لا يتفق، إلا في حالات قصوى يقتصر المقروء فيها على ترجيع السائد والشائع من الأفكار والقيم، حصول تطابق شبه تام بين أنساق القارئ المعرفية وأنساق المقروء لسبب بسيط مفاده اختلاف التجارب وتنوّعها تنوّعا ينتفي، بمقتضاه، وحسب ما تؤكده الدراسات البيولوجية، تكرار تجربة إنسانية أكثر من مرّة. والنتيجة الحاصلة من التقاء تجربة القارئ تجربة الكاتب واحتكاك إحداهما بالأخرى تتلخص في عملية تغيير متبادلة ومنتجة في كلا الاتجاهين. معنى ذلك أن القارئ يسهم في توسيع أفق المقروء وفي المقابل يوسّع القارئ من نسقه المعرفي ليتلاءم وينسجم مع المقروء. والحصيلة أن عملية القراءة من هذا المنظور تنهض على استقطار لإمكانات النص واحتمالاته الدلالية، واستنطاق لا يكاد يحدّ لآفاق التدلال فيه. وبهذا الفهم للقراءة لا يتقيّد جابر عصفور -خلافا للجابري- بهدف مسبق ومضمر في مقاربته التراث كما لا يعلّق قيمته بمدى إجابته عن تساؤلات الحاضر وشواغله. ومع ذلك يظل هاجس البحث عن إجابة عن هذه التساؤلات من خلال تراث حاضرا ضمنيا، وإن لم يكن ذلك إلا عن طريق هذه الأنساق المعرفية القائمة بالقوّة في ذهن القارئ.

أما سعيد بنسعيد فيحدّد موقفه بوضعه صراحة موضع سؤال اتجاه الجابري في قراءة التراث، وضمنا اتجاهات أخرى تصبّ على نحو أو آخر في مجراه. واهتمامنا به مردّه إلى أنه يعكس موقف المختص في الفلسفة غير المعني إلا بمدى سلامة المنطلقات المنهجية، والأسس المعرفية في مباشرة التراث، أي أن اهتمامه ينصبّ على العام لا على الخاص، وعلى منطق الفرضيات المؤسّسة للدراسة في مظهره المجرّد للحكم بمدى اتساقه الداخلي، لا على التصوّر الضيق المحكوم بخلفيات إيديولوجية.

يبدو بنسعيد في مستهل تناوله موقف الجابري بالتقويم مجاريا لهذا الموقف متعاطفا معه قائلا: «يحرّك المثقف العربي هدف إنساني نبيل ومشروع قوامه رفض واقع التأخّر والتخلّف وعدم الرضا بهما»[13]. لكنه سرعان ما يلاحظ أنه ينبني على ضرب من المنطق المستحيل يحاول الدارس، على امتداد الفصل المعنّي بدرسنا، تفكيكه والانتهاء به إلى غاية خلله. منطلق استنطاقه منطق الجابري الداخلي مايرتكز عليه هذا المنطق ويستبدّ بصاحبه من بحث عن العقلانية. لكن هذا المثقف محكوم، في الوقت نفسه، بهاجس الخصوصية الذي ينزع به رغم أنفه إلى مقايسة الحاضر بالماضي فعلا، ومن ثم إلى البحث في التراث عما كان قابلا للتوظيف والاستثمار.

---

[13] الإيديولوجيات والحداثة. ص. 76.

«هذا الهاجس الإيديولوجي إذن يلازم البحار الذي يغوص في أعماق العقل العربي بغية استكشاف مقومات بنائه المنطقي وآليته المعرفية يلازمه ويحاصره ويوجهه ويتكلم من خلاله وأحيانا يتحدّث نيابة عنه» (المرجع السابق). نتبيّن من خلال كشف بنسعيد للمنطلقات الإيديولوجية للجابري، والقائمة على البحث الملحّ عن الخصوصية المنفذ الذي سيتسلّل منه الباحث لبؤرة قراءة الجابري التحديثية ليصيب منها مقتلا وينسفها. ولئن توخى التحليل النقدي مسالك ومنعطفات دقيقة وشائكة، في بعض الأحيان، والحقّ أنه يعزّ الوقوف في دراساتنا العربية على مثل هذا المستوى المتاز من النقد وما أحوجنا إليه، فإننا سنسعى إلى تبسيطه مع الحرص على الوفاء له بقدر المستطاع. وذلك عن طريق رده إلى بؤرة مولدة تنهض على زوج مفهوميّ قطباه الشموليّ/ الخصوصيّ. فما يلفت إليه بنسعيد ما وقع فيه الجابري، ومن لفّ لفه، من تناقض من جهة أنه (أي الجابري) يعيب على «التاريخاني»نظرته إلى التاريخ العربي الإسلامي في ضوء التاريخ الغربي، مآخذا إياه بتوخيه منهجية في غير محلها وفي غير ما اصطنعت له وتنهض به من وظائف. فهو (أي التاريخاني من وجهة الجابري) «يحاول التوفيق بين ثقافة معينة (الذهن العربي) والعناصر المتصارعة في ثقافة أخرى (الفكر الغربي) وهو عمل لا تاريخي»[14]. لكنه من ناحية أخرى – ونعني الجابري– «يجنح إلى الشمولية والإطلاق وهو يتحدّث عن التراث والتقدّم» (المرجع السابق) داعيا التاريخاني إلى وجوب الصدور عن موقف واع للإسهام في صنع ما ينبغي أن يكون محتكما في ذلك عن وعي أو عن غير وعي إلى مرجعية يعتبر، بمقتضاها، العقل سلطة متعالية قادرة على اختراق التاريخ وإكسابه معنى ومن ثم توجيهه. والحال أن هذا العقل الذي يحيل عليه الجابري ويعدّه سلطة عليا هو نتاج مخاض تاريخي حصل في الغرب وثمرة أخصبها تعامله مع الواقع. وبذلك يقع الجابري، من وجهة بنسعيد، في الزلل الذي حرص على التنبيه إلى وجوب تجنبه واتقائه لتوظيفه أداة غربية (هي العقل والعقلانية) ليستكشف –بواسطتها– خصائص الذات الغائبة في التراث، ثمّ ليعود بعد هذه الرحلة في مجاهل التاريخ إلى الحاضر، لإصلاحه في ضوء ما انتهى إليه من خصوصيات. ويختم بنسعيد نقده هذا التوجه بقوله: «هل يتعلق الأمر في هذا الموقف المزدوج من التاريخانية بمجرّد مشكل لفظي مشكل تعابير ومصطلحات أم أنه يكشف في حقيقته عن هذا الاضطراب بين الجنوح إلى الشمولية ومقتضياتها من جانب أوّل والتمسّك بخصوصية تميّزان الوجود والعقل العربيين؟ فأما الشمولية فتقتضي بأن المبادئ العامة التي تحكم التاريخ البشري واحدة وبأنّ ما تعيشه البشرية في جانب من العالم في ظروف متشابهة قابل للنقل والاستفادة منه في جانب آخر. وبالتالي فلا غرابة في اتجاه الثقافة العربية إلى طلب المشورة عند

---

(14) نفسه. ص. 77.

الثقافات الأخرى بالاستفادة من بعض أو جلّ من ماضيها الفكري. وأما الخصوصية فلا تستقيم دعوتها إلا بمقدار ما تهرب من الشمولية وتعتصم وراء أسوارها المنيعة»
(المرجع السابق)

بذلك يوجّه بنسعيد ضربات قاسية لهذا التوجه التحديثي في قراءة التراث مبيّنا تناقض مسلماته ومنطلقاته النظرية. وإذا صحّ ذلك على التيار التحديثي الفكري في مفهومه العام فلعله على المسار النقدي التحديثي أصحّ. وإلا فكيف يستقيم استنطاق التراث العربي النقدي (الخاص) من طريق اصطناع مفاهيم ولدها وقدّها الفكري الغربي المفترض ضمنا أنه كوني (عام) للكشف عن محدّدات هذا الخاص ومقوّماته؟! ومتى تمّ ذلك، إن اتّفق حصوله أصلا، فهل ينتظم هذا الذي انتهينا إليه في الخاص أم في العام؟ فإن انتهى إلى الخاص كان معرّضا لانتقاد هام يوجّه إليه وهو أنه اصطنع أجهزة الغربي الكونية العامة لينطوي على نفسه في نزعة نرجسية مباهية بذاته. ذلك أنّنا إن افترضنا استقامة المبدإ القائل بأن وجهة النظر هي التي تحدّد الموضوع انتهى الأمر إلى نسف النتائج المتحصّل عليها. وإن كانت النتيجة الانتهاء إلى العام أي إلى ما كان منه المنطلق وهو الفكر النقدي الغربي الجديد انبعث سؤال لا يقلّ خطورة عن السابق وهو: وما جدوى ما نكابده من جهد ونتحمّله من مشقّة للانتهاء إلى نقطة البداية مع العلم أن هذه البداية في انفلات مستمر، وتقدّم لا يعرف مستقرا، وأن بلوغها في حكم الرجم بالغيب. والنتيجة أننا تنتهي في كلتا الحالتين إلى منطق مستحيل. ويظلّ سؤال الحداثة قائما ينبض بنفس النبض الذي كان له منذ ما يزيد على قرن ونصف، والحال أن شعوبا أخرى لم تكن تقلّ عنّا تأخرا عرفت سبيلها إلى الحداثة وتجاوزتنا بأشواط.

3- انعطافات وعلامات فارقة في نقدنا

كنا أشرنا في معرض تطرّقنا إلى العلاقة بين الخاص والعام إلى الحدث الفريد الذي يتفق أن يطرأ على التوجه العام، على المشهد في كليته ويحدث فيه نتوءات وانعطافات قد تؤدي إلى إعادة النظر في التصوّر العام وإلى تغيير تشكيله. وإذا صحّ إرسال هذا الحكم بالنسبة إلى العمل الفني بالمفهوم العام، فلعلّ الواقع النقدي في فضاء جغرافي معيّن لا يشذ عنه. فقد سعينا إلى استجلاء صورة لطبيعة النقد الجديد عندنا ومعالمه العامة. ولئن بدا المشهد متّسقا متشابها في اتجاهاته الكبرى، فإننا لا نعدم انعطافات تخرجه من وتيرته الرتيبة، وتحملنا على التساؤل عمّا إذا كان المشهد العام الذي سعينا إلى استجلائه وفيا لواقع النقد عندنا، وعمّا إذا لم تكن هذه الانعطافات والأحداث النقدية الطارئة عاملا من عوامل تغيير طبيعته. ذلك أن الكلّي – أو ما يبدو لنا كذلك وعلى أية حال ما حاولنا إبراز معالمه– قد يحجب الموضعي ويزيح منه خصوصياته ليقدّم في صورة باهتة تنسجم مع «الكلّي»، وفيما يتّصل بما نحن بصدده قد يغيّب حضور بعض نقادنا المتميّز في الساحة النقدية العربية ومساهماتهم الجريئة كل من موقعه الخاص، وبحسب قناعاته النقدية الشخصية المتفرّدة في بناء صرح النقد عندنا. ودون أن يكون حكمنا قاطعا أو مبنيا على الإقصاء، بدا لنا أن أكثر هؤلاء النقاد حضورا وفعالية في الساحة النقدية العربية هم مصطفى ناصف وجابر عصفور وحمادي صمّود وشكري محمد عيّاد وصلاح فضل ومحمد الهادي الطرابلسي وعبد السلام المسدّي وتوفيق بكّار.

وليس في وسعنا أن نتعامل مع هذه الظاهرة المتفردة في نقدنا خارج أحد الاحتمالين التاليين. يتمثل الأول في أن نتناولهم بالتناوب ونستجلي معالم نشاطهم النقدي المتميّز فردا فردا، إلا أننا أقصينا هذه الطريقة لما قد يترتب على توخيها من تجزئة وتكرار نحن في غنى عنهما، في هذه المرحلة الأخيرة من عملنا الوصفي. أمّا الاحتمال الثاني –والذي آثرنا اتباعه لاقتصاده وقدرته على إبراز الخصوصي من وجهة تأليفية – فحاصله الوقوف على ما تلتقي فيه تجارب هؤلاء من خصائص تفردها عن سائر التجارب وتحلها من المشهد النقدي في موقع متميّز وقد حصرنا ميزات التجارب المعنية في ثلاث رئيسية.

أ- تنوّع مظاهر النشاط النقدي عندهم

لعلّ أبرز ما يتصف به عمل هؤلاء النقدي التنوّع واتّساع أفق الاهتمام. ويتجلّى ذلك في أنهم لم يقتصروا على مادة واحدة مخصوصة يتوفرون على درسها كما لم

يلتزموا منهجا واحدا ينطلقون في بحثهم في المادة المعنية بدرسهم منه، ويتقيّدون في اختبارها به -ولا يعني هذا عدم صدورهم في أعمالهم النقدية عن خلفيات نظرية- إنما تعددت موضوعات البحث عندهم بقدر ما تنوعت المناهج الموظفة لمباشرتهم لها. فقد انصرفوا، وإن بمقادير مختلفة، وبنسب متفاوتة من الاهتمام، إلى المادة النقدية والحديثة على السواء لمعالجتها وصفا وتحليلا نقديا وتقويما، فساءلوا التراث النقدي والبلاغي محاولين استجلاء معالمه وتعرّف الأفق المعرفي الذي «يشتغل» في إطاره. وأقبلوا على مناهج البحث الحديثة يحدوهم الحرص نفسه على الدرس الجاد والتقصّي والإفادة مما تتيحه لهم سبل المعرفة الحديثة من أدوات تخصب رصيدهم النقدي وتثريه. فكان انصراف مصطفى ناصف إلى الصورة في مفاهيمها الأنتروبولوجية وإلى النقد الجديد كما تبلور في أنكلترا وأمريكا مع اليوت وبلاك وبوجه خاص مع ريتشاردز، ولم تغب من شواغله النقدية إشكالات النص وقضايا القراءة والتأويل، كما أثيرت وتبلورت في المدارس الهمونيطيقية الحديثة. وكان توفر حمادي صمّود على أعلام الأسلوبية تقديما وتعريفا بنشاطهم النقدي ووجوه إسهامهم في تطوير المبحث الأسلوبي وعلى الإنشائية والبنيوية وقضايا القراءة بحثا وتقويما.

وكان اهتمام صلاح فضل بأحدث المدارس التي نشأت في حضن القطب الجامع والشجرة الوارفة المتنوّعة الأفنان والمتمثلة في السيميولوجية، فجاس دروب التداولية، والتجارب المنتظمة في حقل النشاط الدلالي العرفاني معرّفا بما أخصبته هذه الاتّجاهات من دراسات متعدّدة وثرية.

وكانت محاولات المسدي الجريئة لتقديم مقوّمات بعض المدارس الفكرية والنقدية الحديثة والتعريف بأهم أسسها النظرية والمنهجية في نظرة تأليفية جامعة. ذلك كان شأن دارسينا المعنيين مع مادة الدرس النقدية فلم يكن تعاملهم معها قائما على النظر فيها باعتبارها أجهزة محنّطة أو قوالب جامدة، إنما استقبلوها بفكر واع واستعداد للاستجابة المرنة لها على اختلافها، وتعدّد مواقعها النظرية والمنهجية، وباعتبارها حقلا للتجربة لا بضاعة جاهزة للاستهلاك. ويسلمنا هذا إلى تناول الميزة الثانية من ميزات نشاطهم النقدي وهي:

ب -التفكير في المناهج ومساءلتها

هذه خاصية أخرى تميّز تعامل دارسينا المذكورين مع مناهج النقد الجديدة وتكمل ما رصدنا بعض معالمه من اطلاع واسع وتحرّر من قيد التعصّب لمنهج دون آخر والتشبث بما قد يستوي عند بعضهم في مرتبة العقيدة الراسخة واليقين الذي لا يأتيه الباطل. ذلك أنهم أقبلوا على هذه المناهج مسائلين إياها مقلّبين وجهة نظرهم فيها دون أحكام مسبقة. فالواضح أنّهم تجاوزوا مرحلة الانبهار والأحكام النهائية الحاسمة -وبالتأكيد الجائرة- من قبيل القول بأن النقد العربي لم يبرز إلى الوجود ويتحقّق حضوره إلا منذ بضع سنوات مع ظهور البنيوية، وباشروا هذه المناهج

بطواعية ورغبة جادة في الإفادة منهـا والتزوّد بالمعرفـة. لكـن لم يغب، مـن ناحيـة أخرى، مظهر الثقة بالنفس والحرص على استبار الخلفيات المعرفيـة واختبـار مـدى صلاحيتها أداة إجرائية قادرة على الكشف والإضاءة صحيـح أن بعـض هـؤلاء يبـدو متحيّزا لاتّجاه دون اتجاهات أخرى مؤثرا إياها على سواها على غرار ما نلمسه عنـد مصطفى ناصف من ميل شديد يشارف العقيدة إلى النقد الجديد عند ريتشاردز خاصة وتبنيه مبادئه بحرص يبدو مبالغا فيه. لكن ما يشفع له ذلـك، وربمـا يـبرّره، تمثلـه لمبادئ هذا المنهج، ومن ثم تبنيه له عن قناعة واقتدار. وباسم هذه المبادئ وبالاستناد إليها يوجه انتقاده إلى اتجاهات نقدية جديدة أخرى كالبنيويـة أو السـيميولوجية أو التفكيكية في بعـض مظاهرهـا. هـذه النزعـة المتحـرّرة مـن جميـع صيـغ التعصّـب في التعامل مع النقد الجديد بمختلف تياراته تسم كتابات شـكري عيـاد الموصولـة بهـذا الموضوع حتى لتكاد تكون سمة ملازمة لمنهجه في قراءة هذه التيـارات الجديـدة. فهـو لايباشر أحدها كالأسلوبية أو البنيوية أو السيميولوجية دون أن يتدبّرها ويعمـل رأيـه فيها ويتفحّصها ظهرا لبطن قبل إبداء الرأي والتعبير عن موقف بجرأة وثقـة بـالنفس واقتدار.

بل إن هذه النزعة الموضوعية المتحرّرة من الأحكام القبلية تتجاوز المباح لتطول المحظور، والمقصود به التراث النقدي إذ يتناوله بعض دارسـينا المذكوريـن، ونخـصّ بالذكر منهم حمادي صمّود، دون نزعة تمجيدية مسبقة مسلّطا نظرة متفحّصة كاشـفة له غير متردّد، وهذا الأهمّ، في انتقاد توخي موروثنا النقـدي والبلاغـي هـذه الوجهـة (في فهم العلامة مثلا) أو تلك مبيّنا عدم استقامتها بالاحتكام إلى ما أثبتـت التجـارب الحديثة في النقد سلامته، وأضحى من مسلمات النقد الحديث، ممهّدا بذلك الطريـق إلى إرساء دعائم نقد مجرّد للفكر النقدي العربي الموروث وتشـريحه علميّـا دون تحـيّز أو سابق إضمار إيديولوجي. وأبرز ما يتجلى ذلك في محاولتيه الجزئيتين والرائدتين، من وجهة نظرنا، في الكشف عن تصوّر العرب القدماء لمفهـوم العلامـة ولمفهـوم النظم بعيدا عمّا درج عليه كثـير مـن دارسـينا مـن إسـقاط لمفاهيم الحداثـة علـى الـتراث. وستكون لنا عودة الى هاتين الدراستين في الإبّان لإبراز مدى أهميتهما في فتح منهجية جديدة لقراءة التراث.

بين هذا التوجّه في النقد وذاك، ينتصب العمل النقـدي التطبيقـي عنـد هـؤلاء الدارسين حقلا للتجربة يختبرون فيه ما استقام عندهم مـن سـليم المبـادئ الإجرائيـة وطريفها، أو ما بدا لهم كذلك. ويمثل هذا الاتجاه في العمل يرسون تقاليد في البحـث القائم على «جدلية» العلاقـة بـين التنظير والتطبيـق،وهـي طريقـة نحسـب أنّ مـن روادها توفيق بكّار في ما نعرف له من أعمـال دقيقـة لم يـأخذ للأسـف الكثـير منهـا طريقه إلى النشر. قد يواجه هذا الاتجاه القائم على نزعة التحـرّر الواعـي في التعـامل مع المناهج النقدية الجديدة باعتراض مداره ما إذا لم يكن منطويا على مخاطر بقدر ما

يحمل من مزايا رأينا أن أظهرها تجنّب الأحكام المطلقة النهائية في مجال لا إمكان فيه للوصول إلى الحقيقة أو القول الميقون بصحته. حجّة المعترض تنتظم في مدارين حاصل الأول أن سرعة الانتقال من منهج إلى آخر وتعدّد محاور الاهتمام قد يفضيان في نهاية المطاف إلى مجرّد عملية استعراض للمناهج ويفوتنا، من ثمّ، تعرّف معالمها الدقيقة وسبر منطقها الداخلي بنفاذ وعمق. أمّا الثاني فوجهه أنّ كبار المنظرين ينزعون تلقائيا – وهذا ما يبرّر التنظير ويشترطه– إلى الثبات في اتجاه محدّد واتباع مسار تحكمه أسس منطقية متماسكة، وإلا انتقض ما يكون به التنظير وانتفت شرعيته. والردّ أن تعدّد الاتجاهات أو تطوير اتّجاه إلى حدود تبعده عن الاتجاه النظري الأصلي يعدّ ظاهرة غير شاذة عند الناقد الواحد من النقاد الغربيين البارزين والشواهد الدالّة على ذلك كثيرة، لا نرى داعيا الى إيرادها في هذا السياق. ثم إنّ المناهج الحديثة أصبحت من التوالج والتداخل بحيث يصعب في كثير من الأحيان وضع فواصل بين بعضها وبعض. وأخيرا، وهذا الأهم، فواقع النقد عندنا يختلف نوعيا عن واقعه عند الغربيين. ففيما يجري العمل النقدي عندهم في مخابر ويخضع إلى التجربة العلمية بل ينتظم في مؤسّسة منظمة محكمة البناء محدّدة الوظائف، فالنقد عندنا مازال يخضع للتجريب بالمفهوم التعليمي للكلمة وللاجتهادات الفردية، وفي معظم الأحيان لمصادفات القراءة وإذن فسيكون –والحالة على ما ذكرنا من تبعثر المجهود – من قبيل الطموح الخارج عن حدود إمكان التحقق أن نتوقع تركيزا على نظرية معيّنة، أو استقصاء لقطب في البحث، وانتهاء به إلى غاياته المنطقية إن استثنينا بعض الحالات الشاذة الشبيهة بهذا الضرب من البحث. وظنّنا أن دارسينا، بوجه عام، على وعي تام بأن المرحلة التي نمرّ بها تقتضي تعرّف مسالك البحث الحديث بمختلف مظاهره وتنوّع أشكاله حتى تتهيأ لنا السبل الكفيلة بوضعنا في المسار النقدي الصحيح ونتبيّن الوجهة المدعو الى اتباعها.

ج – الوفاء للمنهج والوضوح

مزية أخرى تتوفر عند نقادنا المعنيين وتتمثّل في حرصهم على الوفاء للمناهج المعنية بتحليلهم والتعريف بمبادئها بقدر المستطاع. ولا تبدو هذه المزية هيّنة متى عرفنا أن كثيرا من الدارسين العرب يقبلون على التعريف بمناهج لم يتهيأ لهم الحدّ الأدنى من فهمها وتمثّل منطلقاتها النظرية والاجرائية. فإذا هم يقعون في مظاهر من التناقض والاضطراب والخلط والتشويه مالو تعلّقت رغبتنا بالتوفر عليه من خلال ما اطّلعنا عليه من دراسات سردية وإنشائية وسيميولوجية وغيرها تنظيرا وتطبيقا لأمكننا إفراد دراسة قائمة بذاتها نجمع فيها هذه المظاهر.

أمّا الوضوح فهو الوجه الآخر من الفهم، ومزيته كذلك غير هيّنة ولا قليلة الفائدة متى عرفنا مدى ما يسببه عدم تمثّل المنهج المعني بالدرس من غموض، ويقود اليه من التباس وتعمية، فنقرأ التحليل النظري وخاصة التطبيقي ونعيد القراءة مرة

أخرى، وربّما مرّات متهمين أنفسنا في كل مـرة بالتقصير في الفهـم، وربّمـا بـالقصور فيه، ومحمّلين إياها من المشقّة والعناء والإرهاق ما كان أحوجنا لو صرفنـاه إلى قـراءة غير ذلك لعاد علينا إذن بنفع وفائدة.

ونخرج في نهاية المطاف بإحدى النتائج التاليـة: إمّا أنّنـا لا نفهـم شيئا مـن مناهج النقد الحديثة، وعلينا في هذه الحالة أن ننصرف إلى عمل آخر، أو أن المنـاهج المعنية بالدرس في حاجة إلى مراجعة مبادئها في ضوء قراءة أصحابنا لها، أو أنّ هؤلاء لا يفهمون شيئاكثيرا ممّا هم بصدد البحث فيه.

ومتى تبيّنا ذلك قدّرنـا مـدى إسـهام دارسينا المعنيـين – وغـيرهم– في غـرس الوعي بالنقد الجديد وتمهيد السبيل إلى جعله واقعا نقديـا متمـيّز الحضـور، يتعـامل معه الناقد المختصّ، كما يتعامل معه القارئ المتوسّط الثقافة، وإن بحدّ أدنى، تعاملا مريحا، وفي الآن ذاته، مجديا وفعّالا ، وإن سبّب له ذلك بعض الإرهاق، لأن طريـق المعرفة الجادة مليئة بالأشواك.

لكن يبقى للتقويم وجه آخر، من حقّنا أن نتناوله في قسـم خـاص بـه لنقيـس المسافة التي مازالت تفصلنا للأسف عن الآخر.

القسم الرابع

قيمة تجارب النقد العربي الجديد

تمهيد

آن أن نتناول ما وقفنا عليه من دراسات بالتقويم. وإذ نقبل على هذه المرحلة نشعر بثقل المسؤولية وبما يحفّ بها من مزالق وتبعات. والسبب الرئيسي في ذلك مردّه، في تقديرنا، إلى أن الموقف ينطلق مهما تجرّدنا،وحرصنا على التزام الموضوعية، من قناعات شخصية يصعب إثباتها تجريبيا عندما يتعلّق الأمر بالنقد والفكر عامة ويبلغ البحث حدّا من التقدّم يصبح معه إصدار الحكم ونقيضه في حيّز الإمكان. فما يعدّه بعضهم سليما متّسقا من الوجهة المنطقية قد لا يعدّه آخرون كذلك ويطعن في سلامته بالاستناد إلى مقاييس منطقية لا تقلّ اتّساقا عن تلك المطعون فيها. ولنا شواهد كثيرة دالة على ذلك وداعمة له. نستحضر منها نقد ريفاتير[1] العنيف تحليل جاكبسون وستروس "القطط" واقتراحه تحليلا بديلا لا يرقى، في نظرنا، إلى مستوى تحليل الدارسين المذكورين. والحال أنّ نقده لهما يبدو على جانب كبير من الاتّساق والاستقامة. نذكر أيضا نقد بيكار Picard[2] الحاد للدراسة البنيوية التي أفردها بارت لمسرحيات راسين في بداية الستينيات وإبرازه مواطن الخلل والتناقض في التصوّر العام للدراسة ومنهجها في التحليل. ومع ما يظهر من وجاهة في النقد فهو لا يقلّل إطلاقا من قيمة عمل بارت العالية. نستحضر كذلك ما وجّهه بريمون C. Bremond[3] من انتقاد منظّم وصارم لجهاز تودوروف النظري المستنبط من حكايات بوكاس والمضمّن في كتابه «نحو الديكامرون»، حتّى جعله بمثابة النسيج المليء بالثقوب والتناقضات والفاقد لكلّ قيمة علمية. وبالرغم مما يبدو من صحّة انتقاده له يبقى عمل تودوروف المعني نموذجا للدرس البنيوي القيّم. وبوسعنا أن نستعرض أمثلة

[1] M. Riffaterre « Essais de stylistique structurale » Flammarion 1971 p. 307-363
[2] R. Picard « Nouvelle critique ou nouvelle imposture » Paris Pauvert 1965
[3] C. Bremond « Observations sur la grammaire du Décameron » Poétique n. 6-1971 p. 200-222.

تعدّ بالعشرات [4] ، دون أن يتاح لنا الخروج بنتيجة حاسمة وبيّنة في معظم الأحيان: أي العملين أكثر قيمة وأدعى إلى التقدير العلمي: الناقد أم المنقود؟ فلا هذا يمنى في حالات كثيرة بالهزيمة ولا ذاك يخرج منتصرا. فما الداعي، والحالة هذه، إلى النقد والتقويم وألا يستوجب الأمر أن نعرض عن عملية التقويم وننبذها بدعوى تحركها في ظلّ أرضية مائعة عائمة؟ إجابتنا عن ذلك بالنفي القاطع. فلا شيء في تقديرنا يقود إلى ضمور الحركة الفكرية والنقدية مثلما يقود إليه غياب النقد البنّاء، ولا شيء يبعث فيها النشاط والحيويّة ويكسبها الفعاليّة والجدوى أكثر ممّا ينهض به النقد ونقد النقد. آية ذلك ماتعجّ به الساحة الفكرية والنقدية الغربية من نظريات ونظريات نقيضة تزاحمها وتحاول الحلول محلّها والانتصاب بديلا لها. وما أحوجنا إلى مثل هذا النشاط المتجاوز أبدا ذاته، المستشرف دون انقطاع رؤى جديدة وآفاقا بكرا.

لهذا السبب، ولأسباب أخرى سنأتي على ذكرها في الإبّان، بدا لنا ضروريا أن نساهم في النهوض بمثل هذا العمل في نقد النقد، حتّى لا يداخلنا ظنّ بأنّنا مطمئنون إلى ما انتهى إليه نقدنا، وحقّقه من مكاسب، كنّا استجلينا عدّة مظاهر منها في قسمين سابقين من هذا البحث، وحتّى نتعرّف ما يتّفق أن يعترضه من صعوبات ويداخله من سلبيات تعوق تقدّمه، وتحول دون ارتقائه إلى مصاف الأنماط النقدية المتقدّمة، والحلول في مرتبة متميّزة لائقة به. فبالرغم من الخطوات الكبيرة

---

[4] نستحضر منها أيضا نقد دريدا لـ«لاكان » في كتابه «positions » ed. De Minuit 1972 و « Les limites de ونقد إبكو لدريدا في كتابه « Carte postale » Fammarion 1980 l'interprétation » Grasset 1990 ونقد سيرل Searle للاتجاه النقدي القائم على اعتبار الصورة وليدة المشابهة وتعرّض كليبر Kleiber لهذا النقد بالتحلیل وطعنه في بعض جزئياته واستبدالها بأخرى وتناول كلّ من اكو Eco وأوركبوني للموضوع نفسه بالنقاش وإبداء وجهة النظر.

وقد يكون بول ربكار P. Ricoeur من أكثر المنظرين الغربيين نشاطا وغزارة وقوة حجة في النقاش وذلك في معظم دراساته وليست هي بالقليلة كفانا شاهدا علىذلك تحليله النفدي الرائع لتوجّه قريماس النظري في دراسة النصوص ومنها بوجه خاص السردية، في كتابه
« Lecture2: la contrée des philosophes » Seuil 1992 P 387-478.

بل إن نقد سبل المعرفة ومناهجها طال عند الغربيبن الأسس الإبستيمولوجية التي انبنت عليها واستقرّت اتجاهات في البحث حديثة رئيسة كنقد ملنر J. C. Milner وكريستيفا (وغيرهما) لما انبنت عليه المعرفة الألسنية عند سوسور من رغبة في إقصاء ذات الدارس عن موضوع دراسته دون أن تنجح في ذلك وذلك بالاحتكام إلى الأسس المعرفية عند لاكان Lacan، الأول في دراسته «L'amour de la langue » والثانية في دراسات عدّة لها منها « Du sujet en linguistique » Langages عدد 24 - 1971 ص 107-125 وكذلك نقد هاروش C. Haroche للأسس البنيوية عند سوسور في العدد نفسه من المجلّة نفسها ص. La sémantique de la coupure saussurienne » ونقد دريدا لعلاقة اللغة بالفكر في منظور بنفنيست في المجلة نفسها « Le supplément de copule: la philosophie devant la linguistique » ص.14-39.

التي أنجزها نقدنا الجديد في الاتجاه الصحيح ومازال ينجزها، وبالرغم من الإشكالات الكثيرة التي أصبح يثيرها، والتي لم يكن له بها عهد قبل عقدين أو ما يزيد عليهما بقليل، وبالرغم من بروز طائفة من النقاد عندنا، يشهد لهم بالكفاءة، فإن مظاهر التعثّر وأسباب القصور مازالت قائمة جليّة، والطريق إلى تحقيق المنشود مازالت بعيدة.

إن المداخل إلى نقد النقد كثيرة، والسبل إليه متعدّدة والتزاما منّا بمبدإ الاقتصاد في الدرس مع الحرص على أن يكون مفيدا، رأينا حصرها في وجهتين، وجهة أولى، انفرد بها الفصل الأول، وتركّز البحث فيها على رصد جملة من المزالق المنهجية التي وقع فيها النقد الجديد عندنا في جملته ولم يبرأ منها. ممّا يجيز الحكم بطغيان النقد الموضعي على هذا الفصل، دون أن يعني ذلك غياب النقد الكلّي، وإن لم يكن ذلك إلا من وجهة ما أشرنا إليه -ضمنيا- من حرصنا على الوقوف على ما نعتبره مشتركا بين عدد هام من دراساتنا. أما الوجهة الثانية، وقد انسحبت على ما بقي من القسم، فقد كان سبيلنا فيها المقارنة بين نقدنا الجديد والنقد الغربي الجديد من وجهة يغلب عليها الطابع الكلي، دون أن يعني ذلك إسقاطنا النقد الموضعي لاستحكام الصلة بينهما، على نحو ما سنبيّن في الإبّان.

الفصل الأول

أهمّ مظاهر التعثّر في الدرس النقدي العربي الجديد

إن أهمّ إشكال يواجهنا، ونحن نقبل على مباشرة هذه المرحلة المحفوفة بالمزالق، يتلخّص في محورين رئيسيين، ينشعب كلّ منهما إلى أبواب فرعية سنتعرّفها في الإبّان. المحور الأول مداره تحديد الهدف المقصود بلوغه من إجراء عملية التقويم. أما الثاني، فحاصله إثارة مشكلية المدوّنة المحتكم إليها في التقويم.

يقتضي المحور الأوّل منّا ضبط الإطار المنظّم للعلاقة بين المعنيين بعملية النقد، وتخصيصا، منتجه ومتلقيه، وكسائر الموضوعات «المتداولة» في الفضاء الثقافي والفكري لا يخرج النقد ولا تخرج العلاقة بين المعنيين به من حكم «التفاعل interaction ». على أنّه ضرب من التفاعل مخصوص، نحتاج، لوضوح التحليل، إلى تحديده واستجلاء معالمه، حتى إذا ما استقام لنا ذلك أمكننا تبيّن الغاية من عملنا والسبل الكفيلة بتحقيقها.

فمن الجليّ أنّ عمليّة إنتاج النقد وتلقّيه لا تجري -إن استثنينا منها ما كان منتظما في إطار ندوات أو لقاءات ظرفية خاصة، وهو مظهر يخرج من دائرة اهتمامنا -في الخطاب المألوف المتداول، ولا تحتضنها أنماط التواصل القائمة في الحياة العادية والمؤسّسة لنظم العلاقات الاجتماعية المختلفة[1] ، لخصوصيّة نظامه العلاميّ. وكما

---

[1] نحيل في هذا الصدد على كتاب فرنسيس جاك F. Jacques « L'espace logique de l'interlocution , P.U.F. 1985 القائم على تحليل الأسس الإبستيمولوجية لما يعرف عنده بتسمية «المخاطبة interlocution » الجارية في الفضاء الاجتماعي المتسع، والمنتظمة مستويات عدّة، منها ما يخصّ المحادثة العادية conversation المشحونة بالأصداء الذاتية والاجتماعية الكثيرة، والصادرة عن مواقع متعدّدة. وهذا ما يبرّر استعمال الدارس المذكور مصطلح «الحوارية dialogisme » الذائع الصيت، منذ نظر له باكتين، عنوانا لفصول مستقلّة أو فرعية من الكتاب (خاصة ص 54-59). ومنها ما يكتسي طابع المجادلة في المستوى السياسي أو الإيديولوجي أو الفكري فتكون المفاوضة أو المنافحة négociation/ débat . ومنها ما له صلة بالتأسيس النظري العلمي فيكون الحوار بين النظريات والنقاش حول مبادئها وفرضياتها. ويضيق المجال عن الإلمام بأهمّ ما جاء في هذه الدراسة المستفيضة الماسحة أكثر من ستمائة صفحة، بله الإحاطة به، لتشعّب أنحائه وغزارة معارفه ودقة الإشكالات المبسوطة. كفانا أن نشير إلى أن مطارحاته جميعا وبمختلف منحنياتها، تستقطبها فكرة محوريّة رئيسية هي «التلفظ المشترك co-énonciation ». وحاصله أن «التفاعل» بمختلف مظاهره وفي جميع مستوياته المذكورة وغيرها، ينهض على إنتاج تصوغه وتشترك فيه الأطراف المعنية به، وتحديدا: الأنا والأنت بمفهومهما الواسع. وذلك انطلاقا من جملة من السنن القائمة عند كليهما في حكم المعروف المتفق بشأنه، وإن في حدود نسبية. هذه العملية الدينامية تضمن المحافظة على توازن المنظومات وتتيح تجدّدها واتصالها. وإن حرصنا على تلخيص اتجاهه الفكري أمكننا الوقوف عليه قائما في تعبيره التالي Autrui

تدلّ عليه تسمية «نقد النقد» يستوي هذا الضرب من الخطاب في مرتبة واحدة مع النقد من جهة اصطناعه الأدوات ذاتها التي يصطنعها، واعتماده اللغة الواصفة أداة لعمله ووسيلة في تأدية وظيفته، تماما كالنقد. ما نقرّره، بدءا، من أحكام تبدو بديهية، أنّ النقد ونقد النقد مجتمعين يختلفان نوعيّا عن النظام العلامي للغة الإبداع المتخذة موضوعا لدرس الأول، بطريقة مباشرة، وبطريقة غير مباشرة بالنسبة إلى الثاني. وسعيا إلى مزيد من التدقيق ومحاصرة الفرق بين الضربين من الأنظمة، نذكّر بما أفاد به بارت من أنّ لغة الإبداع تتناول العالم مادة لوصفها وموضوعا لتأويلها، فيما ينتمي النقد إلى مستوى علامي ثان لاهتمامه باللغة الإبداعية في المقام الأول واعتماده إياها مادة لوصفه، وبذلك تكون صلته بالعلم غير مباشرة[2]. وكما ذكرنا، فإن النظام العلامي لكلّ من النقد ونقد النقد واحد، ومع ذلك لا نعدم فروقا بين كليهما إن عالجناهما، وقارنّا بينهما من جهة أخرى، ذلك أن اللغة النقدية ذاتها تصبح، في نقد النقد، موضوعا للوصف والتقويم، فننتقل، بحكم ذلك، إلى مستوى فرعي آخر. هكذا تبدأ طبيعة هذا الضرب من «التفاعل» وطبيعة عملنا في الاتضاح، فالمقصود بعملية تقويم النقد، النظر في الأسس النظرية والمنهجية التي ينهض عليها، ومحاولة الحكم بمدى جدواها. وإذ نبلغ هذا الحدّ يدقّ الموضوع وتتشابك المسالك. فما المقصود بالجدوى؟ وما الذي يبرّر الحكم بجدوى هذا المنهج، وعدم جدوى ذاك، متى أقررنا بأن النقد، عامة، وبمختلف وجوهه، إجراء يجوز أن يأتيه ويطرقه كلّ معنيّ بموضوع الأدب -أو غيره- وصفا ونقدا، فيبيّن رأيه فيه ويبدي موقفه منه، والشواهد على ذلك من الوضوح والجلاء بحيث لا نحتاج إلى استعراضها.؟ للإجابة عن هذا التساؤل نرى من المفيد أن نعود، في مرحلة أولى، إلى موضوع تحديد الفواصل بين لغة الإبداع ولغة النقد لمزيد تفحّصها وتسليط الضوء عليها.

فقد أشرنا إلى أن الضرب الأول من الخطاب يقوم على وصف العالم وتأويله، وعلى هذا النحو هو يبني، بطريقة أو أخرى، ما يجوز وسمه بـ«الأيقون» أو

---

réel comme autre personne est avec moi en ıelation constitutive de réciprocité » (ص 526). وقد حظي المفهوم المعنيّ باهتمام عدد هام من الباحثين، فتوفّروا عليه بالنقاش والتعديل والتدقيق. وإن صحّ فهمنا ما اتفق ان اطلعنا علبه من معطيات بسيطة في الفيزياء، فإن لمفهوم «التلفظ المشترك» هذا وشائج بما تفيد به بعض هذه المعطيات من أنّ الحياة أصبحت ممكنة لتفاعل العناصر فيما بينها وتأثير بعضها في بعض وتأثّره به

[2] يحلّل ذلك في مواطن عدّة من كتابه Essais critiques منها خاصة ص 254-255.

«النموذج» لهذا العالم، فيما يتناول الثاني هذا الخطاب بالتحليل محاولا إبراز نظامه وطرق اشتغاله وإنتاجه المعنى.

ويفترض ذلك أنّ الإبداع يقوم على الاتّصال بالعالم اتّصالا وجدانيا، بالمفهوم العام للكلمة ودون أن ينفي ذلك الاستناد إلى ايديولوجية أو نظرة فلسفية إلى المجتمع أو الوجود، ويؤوّله وفق سنن الكتابة الجارية بوجه عام. أما الثاني، وهذا ما يهمّنا تأكيده، فينتظمه إطار فكري معرفيّ. ويسلمنا هذا الاختلاف النوعيّ بين طبيعة الضربين من التعامل مع موضوع الكتابة إلى استخلاص نتيجة حاصلها أنّ الإبداع الأدبي، والفنيّ عامة، قد يبلغ حدّا عاليا من الجودة والرقي، كحاله في بعض البلاد العربية، فيما يبقى النقد المعنيّ به محدود القيمة، بسبب ممّا ذكرنا من ارتباط النقد بالمستوى الفكري والثقافي إجمالا. وهذا ما يبرّر ما نوليه من عناية إلى موضوع تحديث الفكر العربي في توجّهه العام. هكذا نتبيّن أن النقد ونقد النقد ينتظمان في إطار ضرب من «التفاعل» بين أنظمة فكرية تجريدية. فإن انطلقنا من فرضية أنّ هذه الأنظمة ليست قارة وأنّها قائمة على أنسجة تخترقها الفجوات وتشقّها الانقطاعات والانعطافات[3]، فالسؤال الذي يواجهنا، لا محالة، مداره ما إذا استقام الاحتكام إلى نموذج فكري مثالي، واستتباعا، ما إذا أمكن الاستناد إلى حقيقة في النقد؟ نستحضر، في سياق البحث عن عناصر أوّلية للإجابة عن هذا التساؤل، ما يفيد به بارت من أن «جزاء النقد لا يكمن في الانتهاء إلى حقيقة، إنّما يكمن في مدى صلاحيته validité »[4] أي في نهاية التحليل، وهو ما يشير إليه الدارس المذكور في أكثر من موطن من كتاباته، إلى مدى اتّساقه وتماسكه، لكن ماالاتّساق أو التماسك؟ إنّ الدراسات المعنية بدراسة اتّساق النصّ انتهت، بالرغم من الجهاز النظري الضخم الذي وظّفته لاستجلاء القواعد التي تحكم الاتّساق، إلى طريق مسدودة، مقرّة أن هذه الخاصية تدرك حدسيا، أي من طريق ملكة أو كفاءة «إنية»، كامنة في ذهن الإنسان، حكم ذلك كحكم إدراك شعرية النصّ أو أدبيّته. لقد أضحى من الأمور المسلّم بها أنّ حقائق اليوم قد تصبح أباطيل الغد، وأن تغيير وجهات النظر أو الفرضيات المستند إليها في تناول الموضوع يفضي إلى تغيير الموضوع، والكشف عن جوانب ظلّت خفية فيه. وإذا صحّ هذا الحكم على العلوم المدعوة بالصحيحة، فهو

---

(3) من الدراسات الهامة التي تعرض لموضوع النظام (أو المنظومة Système) في مفهومه العام وتفحّصه من وجهة معرفية دقيقة دراسة جرانجي G. Granger الحاملة عنوان « langages et épistémologie » Paris, Klincksiek 1979.

(4) Essais critiques, p. 270.

على العلوم الإنسانية أصحّ. فما المبرّر، والحالة هذه، للتقويم وإبداء مواقف إو إرسال أحكام حول مسائل لا تخضع للتجربة العينيّة ولالمقاييس الصحّة والخطإ؟ نقرّر، بدءا، أنّنا بقدر ما نحترز في إبداء مواقف بشأن قيمة التجارب الإبداعية والفنية، عامة، لتعذّر إثبات ذلك، بواسطة ما تمدّنا به أدوات البحث الحديثة، فإن إيماننا بمبادئ العلم راسخ. ومن «الحقائق» التي يثبتها العلم النسبية، والقول بوجود توتّر مستديم داخل الشيء وفي صميمه، بين الواحد والآخر. قد يتغيّر هذا الحكم فيما بعد، وتظهر التجارب اللاحقة بطلانه، لكن ليس لنا -في حدود ما تمدّنا به معارف اليوم- مقياس مخالف نحتكم إليه. ومهما يكن، فكما يقول «كانت» إن ما نعرفه عن العالم هو من قبيل الظواهر Phénomènes، أمّا الجوهر، أو ما يعرف عنده بـnouème، فهو من قبيل المجهول[5]. نسوق هذا لنبيّن أنّ عدم قولنا بوجود حقيقة في النقد – ولا في غيره من وجهتنا- لا يعني التحرّر من جميع المقاييس، وتبرير جميع الأحكام أو إطلاقها باسم النسبيّة، وإلا ولجنا متاهة الفوضى، وتعطّل التقدّم. إنّ ما نفيده من بعض الدراسات المختصّة، أنّ المعرفة تزكو وتخصب بقدر تدرّجها في مراتب التعقيد، وانخراطها في المسالك الدقيقة. والمزية في ذلك تعود إلى أنّ تراكم المعلومات في جهازنا الفكري -وتشبيه هذا الجهاز بجهاز «كمبيوتر» في منتهى التعقيد، يتواتر في كتاب إدقارمورين «معرفة المعرفة» -يؤدّي إلىالزيادة في كمّية «النيرونات» الحاملة للمعلومات والمسؤولة عن نقلها[6]. ويستتبع ذلك القول بأن المعرفة النقدية – مثلها مثل سائر الأنواع المعرفية – تخصب وتزداد فعاليتها عن طريق الاحتكاك والتفاعل[7]. فإنّ سلّمنا بذلك وحصلت لنا قناعة بأنّ نقد النقد

---

(5) وهو ما يفيد به مورين في خاتمه بحث له عنوانه « Oıdre et désordre »
Neuchâtel, éd. De la Baconnière. P. 291

(6) يحلّل ذلك باستفاضة في الكتاب المذكور:
« La connaissance de la connaissance, anthropologie de la connaissance » Seuil 1986.

(7) تمثّل هذه الفكرة أحد المحاور الرئيسية التي ينهض عليها الجزء الأخير من بحث فرنسيس جاك المذكور سابقا، وبوجه خاص الفصلان الموسومان بـ
- La controverse méta-théorique. P. 461-495
- La communicabilité et la question critique. P. 497-535.
ولاتّساع مادة التحلىل وتشعّب مداخلها نكتفي بإبراز بعض ما نعتبره أكثر دلالة على اتجاهه في التحليل وتخلىصا له من ذلك إلحاحه على أن إنتاج الدلالة لا يتاح إلا في ظلّ التفاعل الحقيقي مع الآخر فـ«الذات المفكرة ego لا تنتصب فاعلة في غباب الأنت وفي نهاية المطاف لا تصبح الدلالة في حكم الإمكان خارج دائرة التفاعل ببن الأنا والانت» (ص 505) هذا التفاعل ببن الأفكار ومنظومات الأفكار لا تستوجبه حقيقة عامة، لا وجود لها أو في أفضل الحالات نسبية، إنّما تقتضيه الحاجة إلى مساءلة المكوّن للأرضية المشتركة بىن الأنا

ضرورة تقتضيها أحكام التطوّر، ويدعو إليه الحرص على إخصاب المعرفة النقدية عندنا، فالسؤال المبسوط في موطن سابق، والمتّصل بالمدوّنة المحتكم إليها في عملية النقد يظلّ قائما، لم يحلّ. ويجوز أن نعيد صياغته في ضوء ما كشفه لنا التحليل السابق، على نحو ما يلي: إن انطلقنا من فرضية أنّ الأرضية المعرفية التي يستند إليها جهازنا الفكري محدّدة بشبكة النصوص المختزنة فيه، فما الذي يجيز تقويمنا لدراسات قد لا يقع بعضها، بالضرورة، في دائرة هذه المعرفة؟ وألا يتناقض ذلك مع ما أقررنا به من نسبية المعرفة العلمية، وفيما يخصّنا، من عدم وجود حقيقة في النقد، أو نموذج منهجي مسلم باستقامته التامة علميّا؟ فمن البديهي —والحالة على

والأنت والواقع —أبدا — خارج كياننا (536). فإنتاج الدلالة وتطوير الفكر يشترطان المساءلة المتّصلة، مساءلة العالم ومساءلة الآخر حول ماانتهى إليه من مساءلة العالم ومساءلة الآخرين.
فلا شيء منتج لذاته وفي ذاته ولا حقيقة معطاه سلفا أو نابعة من وجود متعال، إنّما كلّ ما ينتجه الفكر وينتهي إليه وليد حاجة الانسان ومساءلته المحيط الذي يتعامل معه في حياته العادية تعاملا مباشرا، أو المحيط الأوسع المسير وفق قوانين خارجة عن إرادة الإنسان. فما «نعرضه من فكر أو من وقائع علمية لا يعدو أنه مرتبط بنوعية المساءلة questionnement المصطنعة إطارا لها. ولنكرّر أن السؤال هو الذي يحدّد نمط علاقتنا بالعالم... فالأشياء ليست تابعة للخطاب التقريري السائد أو معلّقة بتصوراتنا. ولا توجد —مطلقا— نظرية علمية نهائية (536) والأصحّ أن نقول إن النظرية المقترحة تحدّد من السؤال المبسوط إحدى الاجابات المحتملة عنه. فنحن لا نحصل، من الواقع، إلا على إجابات جزئية ومبتورة وفي كثير من الأحيان ملتبسة أو زائفة (ص 537). فالتفكير لا يخرج —في حكم فرنسيس جاك— من دائرة المساءلة التي تضمن تجدّده (وتحمي العلم من ثقل السائد وعنته، كما تقي الكينونة المعنية بالسؤال من الانغلاق والتموضع objectivation) ص 560. وليس هذا من عمل فرد إنّما هو موطن لقاء مجهودات متعدّدة وتفاعلها «فنحن لا نبدع ولا نتبنى فكرة إنّما نسهم في بنائها. ذلك أن نسيج الفكرة قائم على تفاعل معقد من التجارب النظرية» (ص 561). وانخراطنا في المنظومة الفكرية يفترض قبول الانخراط في المساءلة إذ إن هذه المنظومة ليست حلا ولا استشرافا لحلّ وإنما بسط لإشكالات، وببسط الإشكالات نوسّع من أفق النظري أو نكشف حدوده وعدم كفايته فنعمّقه أو نعدّله. وهكذا «فالفكر المتسائل يكتسب معرفة بتجديد السؤال. ولا يتجدّد السؤال دون مشاركة الآخر أو تواطئه» ص561. إنّ التوتر بين القطبين وتفاعلهما محدّدان درجة الوعي الذي يزداد قدرة وفعالية وديناميكية كلما ترقيا في مدارج المساءله. ولا يخشى على الفكر أكثر من خطرين يتهدّدانه ويتربّصان به أوّلهما «انعدام التفاعل مع الآخر فيكون خطر القصور، والتعطّل. والثاني الانقطاع عن محاورة الذات فيصاب الفكر بالاغتراب» ص 563. وحرصا على الوفاء لطريقته في التحليل نقتطف من كتابته في هذا الصدد الفقرتين التاليتين:

L'esprit est un moment de l'intérrogation humaine au monde, un moment conscient de lui-même qui se réalise inter homines. Car la pensée où se fait et se refait l'ordre du monde trace un cheminement interrogatif dans l'espace logique de l'interlocution.C'est que la pensée n'a pas un rapport contingent mais nécessaire avec la communication de la pensée: La rélation avec autrui est si consubstantielle à la pensée qu'elle donne au système indivisible parler/entendre une constitution dialogique.

Son titulaire, repère suprême de la prise de conscience, enveloppe principiellement un autre réel dont je ne suis disposer dans le moment que je pense, c'est l'altération de ce système qui se trouve à la source du disfonctionnement de la pensée et de la stérilisation du sens, p. 563-564.

ما وصفنا– أن معرفتنا خاضعة، بدورها، لأحكام القيمة ومعاييرها وقابلة، من ثمّ، أن توضع موضع نقاش وسؤال. ويستتبع ذلك –لا محالة– أن الجمع بين القول بإمكان إقامة أنظمة معرفية مختلفة، بحسب وجهات النظر المسلّطة على الموضوع، والادّعاء، الضمنيّ على الأقلّ، بأنّنا نمتلك مقياسا علميا نحتكم إليه، ونعتمده أساسا للتقويم وإبداء وجهات نظر تخصّ مدى قيمة الأخذ بأنظمة نقدية ذات الاتجاهات والمصادر النظرية المختلفة، وربّما الخارجة من بعض الزوايا من دائرة معارفنا، لا يستقيم، وينتهي بنا إلى ضرب من المنطق المستحيل. ولحلّ هذا الإشكال أو إيجاد مخرج له، مادمنا نؤمن بجدوى العملية التقويمية، نقوم، بدءا، بإقصاء باب يخصّ إبداء الرأي في قيمة المناهج النقدية الجديدة في ذاتها، لأنّ الخوض في هذا الموضوع، بصرف النظر عن أنّه سيفضي إلى تشتيت جهدنا، يتطلّب الانتقال من مرحلة الاستهلاك التي نمرّ بها، إلى مرحلة المشاركة الفعالة في الإنتاج، والمسافة التي تفصلنا عن هذه المرحلة مازالت بعيدة. بقي أن نلفت إلى أن تقويمنا لطريقة نقّادنا في تناول هذه المناهج والنظريات واصطناعها يحتاج إلى إقامة أرضية مشتركة نحتكم إليها جميعا، حتى نتّقي التهمة بأنّنا نميل إلى فرض هذه الوجهة أو تلك ممّا انتظم في دائرة معارفنا. ولتحقيق الغاية المذكورة سنستعين بجهاز نظريّ قُدّ في غير السياق النقدي المعنيّ ببحثنا، ونعني به الأسس التي استنبطها قرايس Grice في إطار شواغله «البراجماتية» الموصولة بالبحث في كيفيات إنجاح المحادثة والشروط الكفيلة، متى توفّرت، بضمان التواصل، مع الحرص على تطويعها لمقتضى الحال، والتصرّف فيها وفق ما تمليه خصوصيات عملنا، فليست مقولاته (أو فرضياته maximes) هي المعنية، في ذاتها، بما نحن بصدد البحث فيه، إنّما لا تعدو أنّها تمثّل إطارا منهجيّا، نقدّر إمكان الإفادة منه واستغلاله في مشروعنا[8]. وانسجاما مع

---

[8] نقف على مبادئ نظرية قرايس H. P. Grice في المقال المنقول له الى الفرنسية:
« Logique et conversation » in communication n° 30 - 1979, p. 57-72.
وتندرج هذه النظربة في إطار المبحث البراجماتي (التداولي pragmatique) الذي أرسى دعائمه وضبط حدوده كل من أوستين وسيرل وقبلهما موريس وستراوسن في أمريكا، وإن من وجهات مختلفة. والذي يهمّنا أن نشير إليه أن نظرية قرايس المعنية تنحو المنهج المتوخي عند كثير من الباحثين المتبنّين التوجّه البراجماتي أساسا لبحثهم، في الانطلاق من الوصف والاستقراء للانتهاء الى بسط الأسس والشروط «المتعالية» لبلوغ بعض الأهداف، ممّا يبرّر وصل هذا الضرب من النظريات، على نحو أو آخر، بالبلاغة التقليدية المستهدفة، كما هو معلوم، وضع القواعد واستنباط المقولات البيانية الضامنة، متى توفرت، لاستهواء المخاطب وإقناعه. وترمي نظريّة قرايس المعنية إلى تحديد الشروط الواجب توفرها لإنجاح المحادثة. والمبدأ المحتضن لهذه الشروط (أو المقولات) والمفترض تحققه مسبقا، أن يكون طرفا الخطاب حريصين على التفاهم، أي أن يبذل كلّ منهما مجهودا لفهم الآخر وإعانته على الفهم، وهو ما يسميه «مبدأ التواطؤ » Principe de coopération (ص60).
أما المقولات المستنبطة فتتلخص فيما يلي:

مبادئ هذه النظرية سنقيم عملنا التقويمي، في هذه المرحلة، على عقد ائتماني ينظّم العلاقة بين القائم بعملية التقويم، أي ما نقوم به، وصانع الموضوع المعنيّ بتقويمنا. وينهض هذا العقد على بابين رئيسيين، يحدّد الأوّل منهما المفترضات Presupposés التي يستند إليها عملنا التقويمي، أمّا الثاني فيخصّ، أساسا، المبادئ المحتكم إليها، والمشترط توفّرها للحكم بأنّ الدراسة النقدية المعنية بعملية التقويم حقّقت الغاية المطلوبة منها أو لم تحققها.

ففيما يتصل بالباب الأول، نقدّر –مجاراة لما يفيد به ديكرو[9] ويتبعه فيه آخرون[10] في تنظيرهم لمفهوم «المفترض» –أن غياب جملة من «المفترضات» وعدم اعتمادها قاعدة للنقاش يؤدّيان إلى نسف العمل من أساسه. وبناء على هذا، نعدّ إنكار

أولا: مقولة الكمّية Catégorie de quantité ، وتخصّ كمّيّة المعلومات التي يفيد بها أحد طرفي الخطاب (وتحديدا الباث) الطرف الآخر (أي المتلقي) وتنهض هذه المقولة على قاعدتين:

1– اجعل مقدار إسهامك في المحادثة ملائما (كميًا) للمطلوب منك

2– لا تضمّن خطابك أكثر من المعلومات المطلوبة منك (ولا أقلّ).

والإخلال بهذه المقولة قد يفضي إلى الاستطراد، وبالاستتباع إلى إحداث ضروب من التشويش في الخطاب، ليس أقلها «خطورة» تعويم المقصود وإغراقه في تفاصيل غير مفيدة وإضاعة الوقت

ثانيا: مقولة النوعية Catégorie de qualité، وترتبط بهذه المقولة القاعدة العامة التالية: «ليكن إسهامك في المحادثة صادقا» ومنه تتفرّع قاعدتان أكثر تخصيصا: « لاتقرّر ما لس لك على صحته برهان» و «لا تقرّر ما تعتقد أنه خاطئ» والإخلال بهذه المقولة يقود إلى نسف مصداقية الخطاب وتضليل المتلقي ومن ثمّ إلى توجيه المحادثه نحو مسالك مبهمه النتائج

ثالثا مقولة العلاقة « catégorie de la rélation » وتتلخّص في أنّ المتكلّم مدعوّ إلى الإسهام في المحادثة وفق ما يتطلّبه السياق « Parlez à propos » ومن ثم إلى أن يخضع خطابه إلى ضرب من التسلسل المنطقي وإلا نقصت الفائدة أو انعدمت

رابعا. مقولة الصيغة Catégorie de modalité وتتميّز عن المقولات السابقة بأنّها لا تختصّ بمضمون القول، إنما بطريقة تشكيله. وتنهض هذه المقولة على قاعدة أساسية هي «كن واضحا». وتتشعب هذه، بدورها، قاعدتين فرعيتين هما. «تجنب التعبير الغامض» و«تجنّب الالتباس ».

ولا يهمّنا التعرّض إلى تفاصيل بحثه في هذه المعولات وما أجراه من تدقيق لمفهومها وإبراز للنتائج المنجرّة عن انتهاكها أو عدم مراعاتها، ومدى أهمّية هذه النتائج بالقياس إلى السياق ومقتضيات المقام والغايات المقصود بلوغها كما لا يهمّنا الخوض في تفاصيل ما وجّهه إليها من انتقاد باحثون كثيرون (نذكر منهم ركناتي F. Récanati في كتابه: « La transparence et l'énonciation » Seuil 1978.)

لأنّ غايتنا لا تتعدّى مجرّد إبراز نموذج من المنهج الذي سنتوخاه في تعاملنا التقويمي مع الدراسات العربية المعنية ببحثنا. وتظلّ مقولات قرايس –مهما بلغت الانتقادات الموجّهة إليها من الوجاهة– معلما بارزا يعتدّ به في عصر تميّز بتفجّر المعارف وتشعّب قنوات التبليغ وتعقّد مظاهر التواصل وتنوّعه.

[9] نحيل خاصة على الفصل الحامل عنوان:

« Dire et ne pas dire » في كتابه « La notion de présupposition: l'acte de présupposer » coll. Herman 1972.

[10] نذكر منهم بوجه خاص أو ركيوني في كتابات لها متعدّده منها:

« L'énonciation, de la subjectivité dans le langage » Paris Armand collin 1980. P. 196-205.

قيمة النقد الجديد من الأهمية بحيث يغدو كل جدل تقويمي عاطلا، باطل الفائدة. كما نعدّ من قبيل تحصيل الحاصل، والجاري مجرى القاعدة المشتركة المتّفق بشأنها، الأمور التالية:

أوّلا: أنّ النهوض بمستوى التفكير النقدي - بمفهومه العام- عندنا يتوقّف على مدى الأخذ بأسباب هذا الضرب الجديد من النقد واستيعابه.

ثانيا: أنّ النقد الجديد نشأ وبلغ نضجه في فضاء الثقافة الغربية التي تعدّ، تقليديا، مغايرة لفضائنا الثقافي، مغايرة الواحد للآخر.

ثالثا: أنّنا على وعي تام بتخلّف نقدنا بالقياس إلى هذا الضرب من النقد. وكان ذلك عاملا على التوفر عليه والإفادة منه طمعا في اللّحاق به والانخراط في ركبه. وهو ما يبرّر العمل الوصفي الذي نهضنا به سابقا. على أنّنا نرى من الضروري استكمال هذه «المفترضات» ذات الطبيعة الموضوعية العامة، بأخرى تبيّن من العمل حدوده وشروطه الذاتية:

أوّلا : أنّنا نؤكّد أنّ نقدنا لا يستهدف إطلاقا الحطّ من قيمة هذا الناقد أو ذاك، أو الانتقاص من أهمية ما أنجز خدمة لنقدنا، وسعيا إلى الرقيّ به. فلو لم يكن لمن سنتّخذ دراساتهم موضوعا للتقويم إلاّ مزيّة التوفّر على المناهج الحديثة وتحمّسهم لاصطناعها، لكان ذلك كافيا للاعتراف لهم بالفضل. إلى هذا، لا أحد ينكر ما حقّق نقدنا، في جميع المستويات النظرية والمنهجية الإجرائية،من مكاسب نعجز -لضيق المجال- عن الإحاطة بها أو مجرّد الإلمام ببعضها. ولنا فيما تقدّم القيام به من وصف للدرس النقدي عندنا ما ينهض شاهدا علىذلك، ويغنينا عن العودة إليه أو التذكير به.

ثانيا: أن عملنا التقويمي ليس موضعيا، وإن بدا كذلك. فما نجريه من عمل نقدي ليس، في تصوّرنا، من قبيل تسقّط الهفوات أو رصد ما لم يستقم عندنا من تحاليل، إنّما المقصود من توخّي مثل هذه الطريقة، وقد أعوزنا الاهتداء إلى غير البحث التقويمي الموضعي لبلوغ غايتنا المنشودة، استشراف بعض حدود نقدنا ومعرفة مواطن التقصير في بنيته العميقة، إن جاز لنا استعارة هذا المصطلح. حتى إذا ما استقام لنا ذلك وحصل لدينا وعي بجهات التقصير، عملنا على تلافي ذلك وأكملنا خطوة أخرى في اتّجاه تحقيق النقلة النوعية المنشودة لنقدنا.

ثالثا : أنّ الحرص على الإيجاز أملى علينا الضغط على المادة المتّسعة القابلة للنقاش، وذلك عن طريق انتقاء نماذج من الدراسات مخصوصة والتركيز عليها في عملية التقويم. وقد وقع اختيارنا، لهذا الغرض، على كتابات كلّ من عبد الله

الغذّامي ويمنى العيد ومحمّد بنيس ومحمد مفتاح، إضافة إلى كتابات أخرى سنتطرّق إليها عرضا لتأكيد نقطة أو أخرى. والذي أملى علينا اختيار كتابات هؤلاء موضوعا للنقد والتقويم إنّما يرتدّ إلى المبرّرات التالية:

أ - أنّها معروفة في أوساط المثقفين عامة. وبذلك نأمن ما يحتمل أن يوجه إلينا من انتقاد، إن اتّخذنا من دراسات مغمورة نموذجا للتوجّه النقدي العربي الجدبد.

ب - أنّها تلخّص، في تصورنا، بنية النقد العربي الجديد في حدّها الأوسط أي تجسّد، ما يجوز وسمه بما وقفنا على حدّه في سياق آخر، عتبة وسطى، تنهض، في حدّها الأدنى، كتابات نقّاد لا يعتدّ بقيمة نقدهم، وفي حدّها الأعلى، كتابات نقاد تميّزوا بكفاءة في النقد، يشهد لهم بها.

ج - أنّها تصطنع مناهج رائجة في الساحة النقدية العربية وتسهم في التعريف بها واختيار مبادئها الإجرائية.

نخلص، بعد بسطنا للأسس العامة لعملنا التقويمي في هذه المرحلة، إلى عملية النقد في ذاتها مستندين إلى **مبادئ** سنتعرّفها في الإبّان. على أنّنا نحرص على التنبيه إلى أن فصلنا بين هذه المبادئ أملته مقتضيات منهجية، إذ إنّها تبدو من التوالج بحيث يعزّ، إن لم نقل يتعذّر، في كثير من الأحيان تبيّن الفواصل بينها.

بقي أن نبدي ملاحظة أخيرة قبل الشروع في العمل حاصلها أنّ ما يتّفق لنا نقله من مصطلحات نقدية يعود، في معظمه وإن استثنينا المصطلحات الشائعة، إلى مجهود شخصي مقرّين بحاجة بعضها، وربّما عدد هام منها، إلى المراجعة وإعادة النظر حتى تستقيم شافّة عن المفهوم المقصود تبليغه. ومهما يكن فإنّنا نؤمن بأنّ مثل هذا العمل يحتاج إلى تواطؤ جهود كثير من الدارسين وتضافرها، وصولا إلى توفير جهاز اصطلاحي يمثّل الحدّ الأدنى للمتفق عليه.

المبدأ الأول: كن وفيّا، وسع طاقتك، للمنهج وواضحا في تعاملك مع مفاهيم النقد الجديد

قد يواجهنا التساؤل عن السبب في وجوب الوفاء للمنهج. بل قد نسأل: ما معنى الوفاء للمنهج؟ فهل المنهج أو الجهاز النظري كيان قائم بذاته، محدّد المعالم؟ قد نميل إلى الإجابة بالنفي، مستدلّين على ذلك ببراهين عدّة تدعم هذا الحكم منها:

أوّلا: أنّ لنا من الشواهد الدالة على أن النظرية الواحدة قابلة لقراءات لا تكاد تحصى. فتكون بعض القراءات لهذه النظرية إكمالا لقراءات أخرى أو تصحيحا لها

أو نقضا وتقديما لبديل لها. ولعلّ خير مثال لذلك القراءات المتتالية للنظرية الماركسية.

ثانيا: أنّ ما نسمه بالفكر عامة –وما النقد سوى فرع منه بداهة– يستعمل الرمز اللّغوي أداة للتعبير. وكما أبّنا في مواطن من القسم الأول –وسنعود إلى تأكيده في مواطن لاحقة– فإن لهذه الأداة في التعبير منطقها الخاص في تأدية وظيفتها، من ميزاته كثرة ما يحدث في نسيج الخطاب من شقوق وشروخ وفراغات تكسبه مسحة من الإلتباس. وذلك بسبب من عوامل كثيرة، منها، على سبيل المثال لا الحصر، سكوته عمّا يفترض أنه في حكم المعروف عند القارئ، المختزن في ذاكرته، والمنتظم في شكل ما يوسم بالأطر أو الخطاطات، أو النماذج الفكرية التي تعين القارئ على ملء الفراغات، وتشكّل قاعدة لإجراء عملية الاقتضاء والتأويل. ولا يخرج النقد من هذه الأحكام في جملتها، وإن تلوّنت فيه بمسحة نوعية خاصة به. ما يعنينا تأكيده، في هذا السياق، أنّ التعبير عن الفكر ليس بمثل ما يعزوه إليه بعضهم من نصاعة وشفافية عن الفكر المقصود التعبير عنه[11].

ثالثا: أن الناقد الواحد يمكن أن يتطوّر. ويكون هذا التطوّر إمّا نتيجة طبيعية للحرص المستديم على إثراء النظرية وإكسابها أبعادا جديدة، وإمّا من قبيل التراجع عن مواقف نظرية سابقة. وفي هذه الحال قد يتقمّص التراجع أقنعة عدّة، ويتوخى

---

[11] لنا من الدراسات العربية التي عالجت هذا الموضوع بكفاءة كتابات علي حرب، وممّا جاء بصدده قوله (في كتابه «نقد النصّ» المركز الثقافي العربي 1993 ص 11 و 12 و 15) «هناك آليات عامة تشترك فيها النصوص على اختلافها أكانت فلسفية أو بنيوية أو شعرية ذلك أنّ جميع النصوص تستخدم تقنيات مجازية بما في ذلك النصّ الفلسفي. وهذا ما كشف عنه نيتشه إذ بيّن أن النص الفلسفي ليس مجرّد خطاب برهاني بل هو خطاب منسوج من الاستعارات. ويمكن أن أخطو خطوة أخرى فأقول حتى النصّ العلمي لا يخلو هو الآخر من استعارات ومجازات.. إن النصّ ليس مجرّد علامات تقوم بدور الممثل لاغير .. إنه يحجب ما يمثّله ويتلاعب به. الممثل هو لاعب في النهاية. ولهذا لا ينبغي الوثوق بالكلام ثقة مفرطة. فالخطاب حجاب.. الخطاب ليس شفافا في تمثيله لعالم المعنى. فلا الذات تقطف المعاني البكر، ولا الكلام هو مجرّد آلة للفكر. بل إن للمسألة وجهها الآخر، وهو أن الكلام مخادع مخاتل وأن النص هو عمل متشابه مراوغ يقع أبدا على الحدود بين الكائن رسومه أو بين المعنى وظلاله... هو يلعب فعلا من وراء الذات بمعنى أنه يستعملنا بقدر ما نستعمله ويقودنا من حيث تتوهّم أنّنا ننشئه ونهبه الوجود وبالإجمال إذا كان النصّ لا يقول الحقيقة بل يخلق حقيقته، فلا ينبغي التعامل مع النصوص بما تقوله وتنصّ عليه أو بما تعلنه وتصرّح به بل بما تسكت عنه ولا تقوله، بما تخفيه وتستبعده» كذلك قوله (في كتابه «نعد الحقيقة » المركز الثقافي العربي ط.II 1995 ص 22–24) «والنص إذ ينصّ على المعنى الجوهري الأصلي وإذ يدّعي قول الحقيقة المجرّده إنما يتناسى حقيقته هو، أي قسطه في إنتاج الحقيقة كما يتناسى أثر الرغبة في تشكيل المعنى. إنه يتناسى أن الحقيقة تتوقف على أنماط الكلام وتشكيلات الخطاب. ويتناسى أن المعنى هو تأوّل ينصبّ الإنسان بواسطته ذاته مصدرا للمعرفة ومولدا للدلالة. والذات ليست مجرّد حضور خاص لأنا مفكر متعال يحضر لذاته ويستحضر المعاني البكر والحقائق الأزلية بل الذات هي أيضا آلة راغبة وإرادة قوّة ومنظور سلطوي ستراتيجي ثمّ إن للّغة أصداءها وترجيعاتها وللنصّ فراغاته ومتاهاته . فهو يبني على الغياب والنسيان لا على الحضور والتذكر».

خططا محسوبة بحسب موقع المنظّر وخلفياته، وإجمالا، حسب الظروف الحافة بعملية التنظير.

رابعا: أن القراءة محكومة -بدورها- بخطط وعمليات «استراتيجية»، فبحسب موقع القارئ، وأهدافه، وسننه في القراءة، يتناول هذه النظرية أو تلك بطريقة أو أخرى ويركّز منها على هذا الجانب أو ذاك.

وبالرغم من جميع ما ذكرنا، وما لم نذكر، من معطيات قد تؤدي إلى إضفاء اللّبس على النظرية وتبرّر القراءة المتعدّدة لها، فإنّنا نؤمن بوجوب التزام حدّ أدنى من الوفاء للنظرية، وإنّ لم يكن ذلك إلا من جهة البناء العام لمنطقه الداخلي والتصوّر النظري المؤسّس له.

صحيح أنّ نقل فكر الآخر -وإن في صورة مشوّهة- قد يثري الفكر الناقل ويمدّه بأدوات جديدة في البحث، لكن الفائدة تظلّ، في تقديرنا، محدودة، وقد تنتفي أصلا منقلبة إلى نقيض المرجوّ، فليس وضع الفكر، من هذه الجهة، مماثلا لما تفيدنا به النظرية المقارنية من إمكان حصول فائدة هامة في الأدب الناقل، وإن جاء النقل في صورة مشوّهة. وفي تقديرنا أنّه يصعب أن نطمح إلى بناء فكر سليم فعّال دون أخذ أنفسنا بقدرٍ معيّن من الصرامة العلمية[12]. وإنّ مجرّد المقارنة بين طريقة الغربيين في تقديم بعضهم نظريات بعض والتعريف بها، وطريقة دارسينا -إجمالا- في نقل نظرياتهم يكشف لنا الفرق الشاسع بين كلتيهما. والنتيجة أن أولئك يحقّقون تراكما معرفيا يقودهم إلى إضافة لبنات إلى البناء السابق وينتجون معرفة عالية الكفاءة، فيما يظلّ هؤلاء يخبطون في الاعتباطية ويدورون في حلقة مفرغة.

وحتّى لا يبقى حكمنا عاما نسوق أمثلة مستمدّة من الكتابات العربية النقدية مستدلّين، من خلالها، على أنّ الكثير من هذه الكتابات لا يتقيّد بالحدّ الأدنى المطلوب في تحديد المفاهيم النقدية، سواء ما تعلّق منها بالكلّيات أو الجزئيات. ولنا في كتابات عبد الله الغذّامي نموذج لما يسود النقد العربيّ، من بعض وجوهه، من تصوّرات تنتهك الروح العلمية ومسلّماتها. من ذلك ما يشحن به تحاليله المتّصلة بتقديم مبادئ الفكر النقدي الجديد، من أحكام يسند، بمقتضاها، إلى الذوق مكانة متميّزة في أدبيات هذا الفكر، ويعتبره مقوّما من مقوّماتها. ومن الغنيّ عن التذكير بأن

---

(12) كفانا شاهدا على ذلك أنّ سوء فهم العرب للنظرية الشعرية عند أرسطو، وما استتبعه من ترجمتهم مصطلح (التراجيديا) بهجاء و(الكوميديا) بمدح أفضى الى نتائج في منتهى السلبية، أظهرها تخلّف نظرية الاجناس النثرية عندهم. ومازلنا نعاني آثار ذلك الى الآن

مثل هذه الأحكام تخرج من اهتمام النظرية النقدية الجديدة. وممّا جاء في معرض تحليله لما ينبغي أن ينهض عليه النقد الجديد من مبادئ قوله: «النقد ليس مهارة علمية تجريبية خالصة وإنّما هو مهارة ذوقية راقية دعامتها الأولى الذوق السليم. وتفسير النص هو البحث عن أثره... وأثر النص هو سحر البيان كما ورد في الأثر الكريم. «إن من البيان لسحرا»... ومهمّة الناقد هي اصطياد هذا السحر. والكشف عن سحر البيان هو وظيفة النقد الأولى وما فتئ النقد يمارس هذه الوظيفة منذ زمن الرواية والجمع والتدوين وهي فعاليات انتقاء جمالي وزمن الموازنة والوساطة والدفاع عن التجديد (كالصولي) إلى ما نحن فيه منذ فجر الديوان حتّى يومنا هذا. وكذلك منذ انطلاقة التنظير الأدبي من أرسطو حتى الفارابي وابن سينا والجرجاني إلى مدارس الألسنية المعاصرة من سوسور إلى بارت. فالذوق السليم هو الجذوة التي توقد الأدب»[13]. ولا يسع القارئ إلاّ أن يتساءل: إذا كان الأمر على ماوصف، فما المبرّر من ظهور النزعات الجديدة في النقد وإثارة كل هذه القضايا المتّصلة بالنص الأدبي إنتاجا وقراءة؟ واللاّفت أنّ الدارس ظلّ وفيا –دون وعي منه على الأرجح– لنزعته هذه في تقديمه نظريات دريدا وبارت وسولزو ولاكان، ممّا يضفي ظلالا كثيفة من الشكّ في أنّه تمثّلها جيّدا. ولا يزداد قارئ تحليله التطبيقية إلا شكّا في ذلك واقتناعا بعدم سلامة ما ينقله عنهم ويوظّفه من مفاهيمهم. وفي موطن آخر من فصل عنوانه «المنهج الألسني» يبيّن أنّ «العلم المعاصر أصبح علما آليا» ممّا استوجب، في حكمه، أن يكون «الدرس الإنساني» فيه «علما آليا أي منهجا إبستيمولوجيا»، فإذا اللّغة «تتحوّل مع الزمن إلى نظام اصطلاحي مهيمن يستطيع أن يحتوي الإنسان ويسيطر عليه ويحدّد له تفكيره ورؤيته للعالم من حوله. وتظلّ اللّغة تؤدي هذا الدور في حياة الإنسان على الرغم من مبدإ الاختلاف فيها ومبدإ إشارية الدال بها. وهذه الإشارية المتحوّلة نظريا تصبح –مع الزمن– ثابتا يسبق التصوّر ويقرّره. ومثلما تصاب اللّغة بداء الثبات ذي الهيمنة على الإنسان وتسبق الكلمة بوجودها. حيث يستحيل اعتبارها إشارة لأنّ من شرط الإشارة حرية الدلالة. وإذا وصلت اللّغة إلى هذا الحدّ الذي هو هيمنة الدال المطلقة أو هيمنة المدلول المطلقة فإنها بذلك تشهد خطر التصدّع في وجودها كلغة. لأنّها لم تعد نظاما من الاختلافات والإشارات ولم يعد الشيء احتماليا كما يجده الجرجاني وبالتالي فنحن لسنا أمام نظام لغوي وإنّما نحن أمام هيمنة خارجية إمّا من الماضي من خلال هيمنة الدال أو من الحاضر من خلال هيمنة

(13) «التكفير والخطيئة» ص 18–19 ولنشر عرضنا الى أن مجرّد عنوان هذا الكتاب يثير تساؤلات عدّة

المدلول. واللّغة بهما تصبح انعكاسا للخارج أو للواقع المعطى وليست تأسيسا لواقع مبنيّا أو تحقّقا إنسانيا حرّا»[14]. هكذا تنتهي به «قراءاته» لدريدا وبارت إلى تقسيم اللّغة نوعين: لغة متحجّرة، ثابتة مطابقة للواقع، معتمدة، بصفتها هذه، المدلول، ولغة حيّة متحوّلة قائمة على الاختلاف، ومعتمدة، بصفتها هذه الدال. ولعلنا لانحتاج إلى التنبيه إلى ما تتّسم به مثل هذه الأحكام من اعتباطية وعشوائية وافتقار إلى الحدّ الأدنى من الانضباط المنهجي[15].مظاهر هذه النزعة في «تعويم » المفاهيم

---

[14] تشريح النص ص. 75.
كذلك نقف عند يمنى العيد على ضرب من هذا القبيل في التحليل القائم على التصرّف في المفاهيم حسب تصوّرات الدارس، وبطريقة أقلّ ما يقال فيها أنها تثير الاستغراب لافتقارها إلى الحدّ الأدنى من الانضباط العلمي في استعمال السجل الاصطلاحي للنقد الجديد: « لقد تركت هذه المفاهيم المتعلقة باللغة والتعبير وخاصة ما كان منها متعلّقا بالتمييز بين اللغة والكلام أثرها الكبير، وربّما المباشر على شعرنا الحديث، على فهم بعض الشعراء للشعر وعلى النصوص الشعرية ذاتها. فانحاز هؤلاء الشعراء الى الكلام ضدّ اللغة، انحازوا، وحسب رأيهم، إلى ما هو فرديّ وفوضويّ ومتوحّش وخام ومعيش وطازج ضدّ ما هو قائم في نظام أي ضد ما هو جماعي وجاهز وجامد. وهم بهذا الانحياز ربطوا ببن اللغة والماضوية من جهة وبين الكلام والحاضر والمستقبل من جهة ثانية. فسعوا الى تفكيك اللغة أو تكسير بنيتها من أجل بناء بنية تعبيرية جديدة، حسب البعض أو من أجل ترك الكلام كما هو في فوضاه وفي عدم انتظامه أي دون بناء إلاّ ما كان منه موهما بعدم بنائه حسب البعض الآخر» (في القول الشعري. ص. 22).

[15] لا نكاد نحصي مظاهر التعثّر وأنواعه عند هذا الدارس على امتداد جمبع كتاباته، وفي مستوى جميع المفاهيم حتى إنّنا لا نكاد نقرأ صفحة دون الوقوف على بعض مظاهر هذا الخبط. وللزيادة في تأكيد ما قدّمنا نسوق تعريفه مفهوم (الأثر) الذي يعني عند دريدا، كما هو معروف وبإيجاز شديد، أنّ الكلمة محمّلة بذاكرة استعمالاتها السابقة، مشحونة بظلالها،مسكونة بها، حتى إذا استعملت، في سياق جديد، انبعثت هذه الظلال مشعّة بدلالات ثوان لا حصر لها، وانزاحت الكلمة، بمقتضى ذلك، عن المعنى (الأصلي) الذي يفترض أنّها تؤدّيه، إلى ما لم يقصد التعبير عنه. أمّا عند صاحبنا فيغدو دالا على سحر البيان كما يوضّحه قوله التالي: «وهذا يقودنا إلى مفهوم (الأثر) الذي هو مبدأ أخذت به المدرسة التشريحية. وهو فعل القراءة ناتجا عن فعل النصّ. أي أنّه ضرب من المعاشرة النصوصية أو تحوّل اللغة من خطاب قولي إلى فعل بياني وتخبيل الواقع الإنساني بانقلابه إلى سحر إبداعي –كما ورد في الحديث الشريف– وبمجرّد قراءة القصيدة يتحوّل النصّ إلى عالم يخصّنا ويصبح ملكا لنا... ينبثق (الأثر) على أنه حالة تحوّل نصوصي وإنساني ويصير النصّ هو الإنسان والإنسان هو النصّ. وهذه حالة متحوّلة لا تثبت على حدّ قائم ممّا يجعل ارتكازها على الدال محرّرا من المدلول أمرا حتميّا لتأسيس الدلالة الانبثاقية المتسامبة على المصطلح الاحتمالي الاجتماعي بظرفيته المجدّدة من داخل المدلول» (تشريح النصّ . ص. 80) ولعلنا في غنى عن تأكيد ما يقوم عليه تحليله من خلط وخطل مزعجين ودالين على استخفاف بأبسط مبادئ البحث العلمي وبالقارئ. ويقودنا هذا في نهاية المطاف، إلى التساؤل عن جدوى الأخذ بالنقد الجديد إن آل الأمر إلى هذا الحدّ من الاضطراب والتشويش؟
أمّا قول لاكان الذائع الصيت من أنّ "للحلم بنية تشبه بنية اللّغة "Le rève est structuré comme un langage" فيستحيل عند صاحبنا إلى النقيض، فتغدو اللّغة بمثابة الحلم. ثم يسترسل على هذه الوتيرة من التحليل (الهوامي) الذي نؤثر عدم التعليق عليه لخلوه من الحدّ الأدنى من المصداقية العلمية. على أن تكون لنا وقفة مع لاكان في غبر هذا السياق.. لنبيّن محلّ اللغة –عنده– ودورها في اللاشعور في جهازه النظري: «ويأتي لاكان جامعا ببن علم النفس والألسنية ليدفع بالنقد الأدبي في فرنسا نحو اتجاه جديد يقوم على مبدإ أنّ البنية الشاملة للغة هي بنية لا شعورية وهي تشبه إلى حد كبير حالة الحلم حيث يكون الفعل للدال بينما المدلول في حكم التفسير أو هي شيء طائر.. وهذا الانفصال بين الدال والمدلول يحدث نتيجة لانفصال تم بين التجربة والذات كما بشرح لاكان حيث يقول إن اللغة حينما نلجأ إليها فإننا بذلك نشهد انفصال الذات عن التجربة لأن

واستعمالها دون التقيّد بقدر معيّن من الانضباط، تسم كذلك مواطن كثيرة من كتابات يمنى العيد. من الشواهد الدالة على ذلك، استعمالها مصطلحات «لغة» و«قول» و«كلام» دون التثبّت من مفاهيمها. ولسنا نعني بذلك أنّها تجهل هذه المفاهيم، لكن ما نريد تأكيده أن عدم التقيّد بجهاز مفهومي واضح المعالم، وإن إلى حدّ، يفضي إلى إكساب المنظور، وهو ما يلاحظه القارئ في كتاباتها جميعا، مسحة من الضبابية والغموض. ولنا في قولها التالي «عينة» ممّا يتخلل كلامها من اضطراب وغموض، بسبب ممّا ذكرنا من استعمال للمفاهيم كيفما اتّفق «إنّ الكلام في توجّهه إلى آخر هو كلام يطلب أو يعطي ويحاول بالتالي أن يقنع لذلك يتأسلب يصوغ ويبني ما يريد قوله أي يقيم ما يريد قوله في بنية نصيّة متماسكة فلا يقول مباشرة هذا الذي يطلب أو يعطي أو أنّه يخفي الذي يريد إقناع الآخرين. يخفي بالمرسلة. الكلام هذا هو خطاب بين متكلّم ومتلقّ. نقول متلقّ في حال وجود علاقة تسلّط. تسلّط المتكلم على المخاطب. الطرفان في هذه العلاقة غير متكافئين في القدرة على الكلام مثلا أو في الحرية أو في الوضعية الثقافية أمّا في حال وجود علاقة أكثر ديمقراطية فنقول إنّه خطاب بين مرسل ومرسل إليه»[16] . فقراءة متمعّنة في هذا القول -ونظائره كثيرة لا تكاد تحصى- تبيّن أنّه يتراوح بين عيوب كثيرة نستصفي منها ما يلي:

1 – اللامعنى وذلك في قولها «إن الكلام يطلب ويعطي» ولا يستقيم معناه ويصبح ذا دلالة، إلا إن تأوّلناه وحمّلناه معنى «الفعل بالقول»، والمقصود به كما رأينا في موطن سابق، ما دلّ ، من الكلام، على طلب أو وعد أو وعيد أو اعتذار...

2 – انعدام الترابط: فإنّ استقام، جدلا، الربط بين الفعل بالقول، في حدود ما أجريناه من تأويل، والإقناع (وإن لم ينطبق ذلك على جميع الحالات وكانت للقول، في الدرس التداولي، مسالك أخرى لا نرى داعيا إلى إثارتها في هذا السياق)، فلسنا نجد لهذا الذي تعرض له الدارسة علاقة بـ«التأسلب» إلا إن قصدت الفعل المسؤول عن إنتاج ملفوظات وصياغتها وفق ما تقتضيه قواعد اللّغة، أو ما يعرف

هناك هوّة بين الحدث كتجربة حادثة وبينه كصورة لغوية. وعندما نسعى إلى تصوير أنفسنا أو العالم من حولنا في خطاب لغوي فإنّنا بذلك نلغي وجود أيّة علاقه مباشرة بين النفس وبين التجربة. إننا نبني الذات في اللغة على الوجه الذي نريده للذات أو الذي نريدها أن تظهر به وفي مسعانا إلى صقل التجربة وتنظيمها يحدث في نفس الوقت أن ننصرف عن تلك التجربة كحادثة إلى صورتها اللغوية والدال هنا هو الذي يتولى صرفنا عن المدلول. ولذا فإن الحاجز ينشأ من قلب (الإشارة) ليحدث صدعا بين الدال والمدلول بين الحقيقة واللغة... ويكون دورنا كقرّاء هو تفسير هذه الإشارات أي البحث عن (نواة) أو دال رئيسي مخزون في اللاشعور يمثل حالة الصفر أي اللامعنى، حسب لاكان وهو قمّة الانعتاق للدال». (الخطيئة... ص. 51)

[16] (في القول الشعري). ص. 10-11.

بـ acte locutoire. لكن المسافة بين المقصود -إن صحّ تأويلنا، وليس ذلك بديهيّا- وطريقتها في تأدية الفكرة تبدو من الاتّساع بحيث لا نجازف إن وسمنا كلامها بالتفكّك.

3 - التضارب: وصورته أنّ المتكلّم إن قال ما يريد قوله، حسب تعبيرها، وأدّى مقاصده وفق ما تمليه قواعد اللّغة فما معنى قولها: «لا يقول مباشرة هذا الذي يطلب أو يعطي أو أنّه يخفي الذي يريد إقناع الآخرين، يخفي بالمرسلة» ومرّة أخرى، نحتاج إلى الضرب بعيدا في التأوّل لنكسب كلامها نوعا من الاتّساق، فلعلّ ما تقصده هو أنّ نسيج الكلام ليس مليئا، إنّما تتخلّله ثقوب وفراغات يعبّر عنها عادة بالمسكوت عنه أو الضمني، وذلك لأحد السببين التاليين: إمّا لأنّ المتكلّم يتوخّى الاقتصاد في التعبير فيتجنب شرح كلّ شيء عارفا أن المتلقي مجهّز بإوالية ذهنية تمكّنه من ملء تلك الفراغات، من طريق الافتراض أو الاستنتاج أو الاقتضاء، أو ما حلّ محلّها من تسميات كثيرة معيّنة للنماذج الفكرية المختزنة في الذاكرة، وإلاّ امتد الكلام إلى ما لا حدّ له (وهو ما يعبّر عنه بتسمية «السمطقة Semiosis» حسب ترجمة شكري عيّاد [17])، وإمّا لأنّه يريد إخفاء مقاصده بتوخّي خطط مختلفة، فتكون أنواع السخرية والإشارة من طرف خفي والتعريض وما جرى مجرى ذلك. لكنّنا في هذه الحالة ننتقل من مستوى إلى مستوى آخر، على الدارس توضيحه، إلا إن كانت المفاهيم مختلطة في ذهنه.

4 - عدم الاتّساق: وهو باب تابع للسابق ومتفرّع منه، فبالإضافة إلى ما تقدّم كشفه، نتساءل عن العلاقة بين ما ذكر وقولها «الكلام هذا هو خطاب بين متكلّم ومتلقّ. نقول متلقّ في حال وجود علاقة تسلّط. تسلّط المتكلم على المخاطب. الطرفان في هذه العلاقة غير متكافئين..» إذ تنقلنا الدارسة -والأحرى أن نقول تقفز بنا لفجئية الانتقال- إلى مستوى العلاقة بين المتخاطبين وموقع كلّ منهما من الآخر، وبإيجاز، إلى الظروف الحافة بالخطاب، وكما أنسناه منها، هي ترسل أحكاما اعتباطية ومتسرّعة. ونؤثر عدم الخوض في هذه المسائل، لاعتزامنا الإلمام ببعض معطياتها في فصل لاحق من هذا القسم.

5 -استعمال مصطلحات في غير محلها:

ويتمثّل ذلك في أنّها تحلّ العلاقة بين المرسل والمرسل إليه في مرتبة «العلاقة الديمقراطية». فعلاوة على أنّه ليس لاستعمال عبارة ديمقراطية ما يبرّره، فإنّ

---

[17] مقال مذكور. فصول سبتمبر 1986. ص. 173.

لمصطلحي «مرسل» و«مرسل إليه» دلالات محددة وثابتة في النظريات التواصلية والإنشائية بمختلف أنحائها، وإن اتّفق استبدالهما بمصطلحات أخرى. والذي نؤكّده أن فهمها لهما يبتعدان كليا عن جميع ما كتب في هذا الصدد. وحتى لا يطول بنا العرض، نكتفي بالاشارة إلى أن استعمالهما يعلّقان بضربين من السياق. الأوّل يختصّ بالمنظور التداولي، ويقصد -إجمالا- باستعمال الأول منهما القائم بالفعل الإقناعي faire persuatif، وبالثاني، القائم بالفعل التأويليfaire interpretatif، وبناء على هذا يغدُو كل من الطرفين في الخطاب العادي مرسلا ومرسلا إليه بالتداول، وبحسب تغيّر مجرى الخطاب. أمّا الثاني فيختصّ بالمنظور العاملي. وعندئذ يعلّق مصطلح «المرسل» بالحامل على الفعل والداعي إليه، ويكون عادة المحافظ على القيم «الأصلية» والضامن لاستمرارها واتّصالها. أمّا الثاني فيحيل على المستفيد من نتائج الفعل وتحقيق الطّلبة.

هكذا نتبيّن مدى ما يدخله من ضيم، ويلحقه من ضرر بالفكر، عدم التقيّد بالحدّ الأدنى من الوضوح وتمثّل المفاهيم الموظّفة. وفي نهاية التحليل نتساءل عن الفائدة من استغلال مبادئ النقد الجديد إن انتهت بنا نتائجه، على الأقلّ من بعض الزوايا، إلى مثل هذا الاضطراب والتعتيم؟[18] .

---

[18] ولنا في التحاليل التالية نماذج أخرى من الافتقار الى الحدّ الأدنى من الروح العلمية والانضباط المنهجي في استعمال المفاهيم: « وعليه فإذا كان الكلام هو ماله صفة الفوضى والفردي والمتوحّش.وإذا كان الخطاب هو التوجّه إلى آخر بمرسلة فإنّ القول هو وربّما إضافة إلى هذا كله نبرة كتلة نقيّة، لها طابع الفوضى وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء يفول لبس هو تماما الجملة ولا هو تماما النصّ بل هو فعل يريد أن يقول والمنطوق فعل قول ونقض أي فعل يحوّل اللغة يمارسها ويتملكها. وبهذا يكون تجدّد اللغة. ليس تجدّد اللغة فعلا آليا بل هو فعل فول. صياغة تريد أن تقول والجديد هو القول هو هذه الصياغة التي تقول» (في القول الشعري ص 11) فلنساءل أنفسنا هل خرجنا بفائدة من هذا التحليل وهل توضّحت المفاهيم وتحدّدت الفواصل بينها؟ ولعلنا لا نحتاج إلى إعمال فكر للإجابة بالنفي، فالكلام -عندها- له صفة الفوضوية. والقول هو فعل يريد أن يمول - والمنطوق فعل فول ونفض، ثم يصبح التجددد قائما على القول وعلى الصياغة التي تريد أن تقول وفي موطن لاحق (ص 16 وغيرها) يتحدّد الشعر بأنه «قول يصير شعريا » ، تلك هي طريقة بعض دارسينا في التحليل الملتوي، الدائر على نفسه، والمفضى، في نهاية المطاف ، إلى ضرب من الشعوذة الكلامية. فمثل من يتوخى هذه الطريقة في التحليل، كمثل من أراد بلوغ هدف فاعترضته عقبة عزّ عليه تذليلها، فأخذ ينطق بالتعاويذ وما اتفق استحضاره من كلام عريب عساه يتغلب على الصعوبة ويبلغ الهدف. وفي النهابة لا يحقق هذا ولا ذاك، إذ تتفاقم الصعوبة ويضيع الهدف.

أما الانزياح، فهى تفهمه فهما خاصا، حاصله أنه يقوم على «البعد عن مطابقة القول للموجودات»، معنى ذلك، إن أجرينا عملية اقتضاء بسيطة، أن اللغة العادية تطابق الواقع وتحاكيه. وقد نسكت عن التعليق على ذلك لو لم يفدها إلى الخلط والاضطراب، «الأدب من حيث هو مادة لغوية هو انزياح عن الواقع، الوافع هو الموجودات المادية المنتجة والطبيعية واللغة إشارات تولد لا فقط في علاقات الناس مع هذه الموجودات، بل أيضا في العلاقات فبما بينهم. يشوّه التعبير هذا الواقع المادي، ينحرف به عن مستواه، عن أرضه المادبة، يقيمه على مستوى آخر هو مستوى عالم الاشارت، عالم الاشارات هو عالم الايديولوجيا (أو مستواها في المجتمع» « تقنيات السّرد الروائي ص 163-». ثم تتابع في موطن لاحق متسائلة«ترانا نسأل هنا أين تسبح هذه المواقع

وإذا طالت هذه النزعة في قلّة الاحتفال بضبط المفاهيم الكلية الألصق بالبنى النظرية العامة عند بعض دارسينا، فمن باب أولى أن تنال الجزئيات والمفاهيم الإجرائية الدقيقة. وانسجاما مع طريقتنا المتّبعة، فإنّنا سنكتفي بإيراد بعض الأمثلة الدالة على الظاهرة دون تقصّيها أو التبسّط فيها، لأنّ غايتنا لا تعدو التنبيه إلى أهمّ الأسباب التي تعوق ما ننشد تحقيقه من تقدّم في مجال النقد. المثال الأول نستمدّه من كتابة عبد الله الغذامي النقدية، ويخصّ توظيفه لمصطلح «صوتيم» الذي يقابل ما يعرف في الفرنسية بـPhonème. فممّا جاء بهذا الصدد قوله: «وتتميز الوحدة (الصوتيم) في طاقتها الذاتية وقدرتها على التوليد بناء على علاقاتها مع سواها من الوحدات في سياقها الخاص ثم في سياق الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه. وعلى ذلك درس ليفي ستروس الأساطير وبروب الحكايات وميّزا من بين الآلاف منهن عددا محدّدا يمثل صوتيمات أساسية وما عداها تنويعات لها مثلما أن صوتيم (ب) يتنوّع إلى أصوات (ألوفونات) متعدّدة مثل با /بو / بي / أب وغيرها. وقد نستطيع تطبيق هذا المفهوم على بعض فنيات الشعر الجاهلي كالمقدّمة الطللية التي شاع استخدامها بين شعراء ذلك العصر مع تشابه شديد فيما بينهم في الموصوفات وبلاغيات الوصف، والبحث الدقيق سنجد حتما بعض جمل لشاعر أو شعراء تكون أسسا كالصوتيم وما بقي تنويعات لها تماما كما فعل ستروس وبروت مع الأساطير والحكايات. وهذه هي إحدى السبل لدراسة سياق المقدمة دراسة بنيوية»[19]

فبصرف النظر عن عدم فهمه للتنويعات الصوتية (أو ما يعرف بـallophone) وخلطه بينها وبين صوتم المدّ في العربية بمختلف أنواعه، فإنّ ماجاء من شرح لطريقة

الخارج إيديولوجية، في أي فضاء يحلّق هؤلاء الناس هل طاروا الى عالم المثل فتماهوا في المطلق أم أنهم هبطوا إلى الأرض المادية فتوحّدوا مع ترابها؟ ربّما كان الناس مع هذه الأفكار والأحلام. ليست المسألة هنا بل المسألة في أن هذه الأفكار والأحلام تنطلق من عالم المجتمع من أعلى مستوى فه مستوى الوعي والتفكر ومستوى التصوّر والتعبير. أي مستوى الأيديولوجيا مستوى الانزياح عن الواقع. العمل الأدبي ليس إيديولوجيا أو غير ايديولوجيّ بل هو مادة لغويّة أي ادبولوجية» (ص 165). يطالعنا هذا الضرب من التحليل المتعثر ذاته حول الانزياح في مواطن أخرى من كتاباتها، منها ص 86 من كتابها «في معرفة النص».

وتبيّن في موطن آخر طريقة اشتغال اللغة متوخية الطريقة نفسها الموسومة بالتفكّك والأحكام الاعتباطية والغموض «في التخاطب ننتقل من التعامل مع المرجع إلى التعامل مع الصور الذهنية المتخيّلة أي ننتقل من التعامل مع الموجودات إلى التعامل مع المعاني المتكوّنة. ومن ثم ننتقل من المطابقة المستحيلة بين الصورة الذهنية والمرجع إلى الحوار بين المعاني. فالموجودات تدخل عالم العلاقات بين الناس حتى لكأنّ المرجع يتحوّل باستمرار الى معنى وحتى لكأن المرجع ليس في ثباته سوى ثبات المعنى له أو جمود هذا المعنى وتحجّره.. (تقنيات السرد ص. 19-20) ولا شكّ في أنّ هذا الخلط بين المفاهيم، وبالنسبة إلى السياق السابق، عدم تبيّن صلة المعاني المجرّدة بالموجودات، والإشكالات الكثيرة والمعقدة التي تثيرها، مردّه إلى ضعف الزاد الإيبستيمولوجي الكبير، عندها.

(19) الخطيئة والتكفير ص. 35.

استغلال ستروس له في هذا السياق وفي غيره [20]، ومن إيراده لأمثلة مستمدّة من الشعر ومجسّدة للمفهوم المذكور في الدرس الأدبي لا يدلّ على تمثّل له ولا مجرّد الاقتراب من فهمه، صحيح أنّ مفهوم «الصوتم» كما بسط سوسور أسسه النظرية، ثم كما أبان تروبتسكوي نظم تآلفه مع غيره، حظي باهتمام واسع النطاق في الدرس البنيوي عموما، وحاول توظيفه منظّرون ينتمون إلى آفاق معرفية مختلفة، كل في الحقل المعنيّ به، ووفق ما تقتضيه المادة المؤلّفة لنسيجه من خصوصيات. وكان ستروس من الذين وظّفوه في الدرس الأنتروبولوجي، وتحديدا، في دراسة الأساطير، وبروب في دراسة الحكايات الشعبية الرومنسية، وإن اختلفت كيفية توظيف كل منهما له، إذ ركّز بروب على الجانب الركني السياقي في تحديد الوظائف، فيما أقام ستروس نظريته على استغلال الجانب الجدولي الشاقولي منه، على نحو ما سنبيّن، لكثرة تنصيص الغذامي على نظريته، وإحالته عليها. فبإيجاز شديد، نكتفي بمقتضاه بالوقوف على الخطّ الرئيسي لنظريته وطريقته المعتمدة في تعامله مع موضوع دراسته، عمد إلى رصد حزم من الوحدات الأسطورية أطلق عليها تسمية « mythèmes »، ونظّمها وفق مفصلين: أفقي وعمودي. ففي مستوى المحور الأول أثبت أحداث الأسطورة، حسب نظام ورودها في مجرى الحبكة وتتابعها في الخط الزمني، وفي المستوى العمودي أبان أنّ هذه الأحداث تتضام لتكوّن مجموعات تبدو مستقلة، في دلالتها، عن المجموعات السابقة واللاّحقة لها.

هكذا يغدو المحور السياقي الأفقي ضروريّا لقراءة الأسطورة ومعرفة تسلسلها، والعمودي صالحا لفهمها وتأويلها. وبإجراء مقارنة بين التنويعات الماثلة في أسطورة والتنويعات القائمة في أساطير أخرى ننتهي إلى استخلاص نظام متعدّد الأبعاد[21].

---

[20] نذكر من المواطن الأخرى التي ورد استعماله له ص 31 – 33 – 35 من الكتاب نفسه وص 127 من «الكتابة ضد الكتابة».

[21] من نماذج هذا الإجراء إقامته جدولا أبان فيه تعالق بعض الأساطير، وفق قراءة بنيوية، جاعلا إيّاه مكوّنا من أربعة أعمدة تقرأ أفقيّا وعموديّا

ففي العمود الأول أثبت حدث زواج أوديب من جوكستا، ومواراة أنتجون أخاها بلينيس Polynice التراب، وبحث لدموس Ladmos عن شقيقته Europe. هذه الأحداث القائمة في عمود واحد تؤدي، في منظور ستروس، دلالة المبالغة في التقدير Surestimation، واستحكام الروابط الدموية، أما العمود الثاني فيضمّ حدث اقتتال الاسبرطيين فيما بينهم، وقتل أوديب للاوس Laos، وإعدام كربون لانتجون، وعلى النقيض من العمود الأول، يحمل هذا العمود دلالة تحلل روابط القرابة وانفراط عقدها. ويجمع العمود الثالث حدث قتل لدموس الوحش وإهلاك أوديب (أبا الهول)، وتجسّد هذه الحزمة من الأحداث التمكن من إقصاء العوائق المهولة التي تمنع الإنسان من الانبعاث من الارض والنموّ. أما العمود الرابع فيرصد فيه أسماء أجداد أوديب الموسومين جميعا، بعاهات جسدية تعوق حركتهم بوجه أو آخر، ويرمز إلى الصعوبات التي يلاقيها الناس المولودون من

ما يعنينا تأكيده والتنبيه إليه، إنّما يتمثّل في جسامة ما نأتيه من تحريف للمقولات المعرفية ومن سوء تقدير لها ممّا يقودنا إلى متاهات لا حدّ لها. وإلاّ فما معنى الحكم بأنّ البحث في مقدمات الشعر الجاهلي سيقودنا إلى الوقوف على «جمل لشاعر أو شعراء تكون أسسا كالصوتيم وما بقي تنويعات لها» إن لم نقم بحثنا على تصور بيّن الأركان، واضح الأسس؟ فإن قصرنا جهدنا على تلقّف ما اتفق الاطّلاع عليه، وتوظيفه بمثل هذا التسرّع، أمكن لكل من استهوته صناعة النقد وقبل أن يأخذ للأمر عدّته ويستكمل أداته، أن يقترح ما يشاء وكيفما اتفق. وتكون النتيجة التيه والتضليل. ولم يبرأ نقدنا، للأسف، من سلبيات من قبيل ما ذكرنا.

أما محمد مفتاح، فينقلنا إلى مستوى آخر من الظاهرة نفسها، فاهتمامه ينصبّ على آخر ما أنتجه الفكر الغربي من معارف، وآخر ما انتهت إليه بحوثه في مجال السيميولوجيا والذكاء الاصطناعي والدراسات السيكولوجية العرفانية وغيرها ممّا يحفل به سجلّه النقدي. وللأمانة العلمية نشير إلى أنّه لم يتّفق لنا الاطّلاع على كثير من الدراسات التي يحيل عليها لأنّها كتبت بالإنكليزية، وهي لغة لم نحذقها بقدر كاف يتيح لنا فهم ما كتب بها، كما أنّنا لا نشكّ في قيمتها العلمية العالية. وجهلنا بها يفرض علينا أن يكون سبيلنا إلى تقويمها مختلفا عن سبيل تقويمنا للناقدين السابقين ولغيرهما، ممّن لم نذكر وممّن تجمعنا بهم مدوّنة مشتركة في جملتها. وإذ لا ننكر الفائدة التي يمكن أن يجنيها القارئ العادي من الاطلاع على أسماء مؤلفين ومؤلفات ليست له بها معرفة مباشرة، لما يتيحه ذلك من تنويع لمصادر المعرفة عندنا وإخصاب لها، فإنّ حرصنا على ضمان حدّ أدنى من السلامة لنقدنا، يستوجب منا الاّ نحجم عن إبراز السلبيات التي يحتمل أن تنجم عن عدم التحرّي، وإلا أبحنا لكلّ متطفل على العلم أن يكتب ما يشاء وكيفما يشاء باسم التجديد والحداثة. لقد أبرمنا عقدا، اتفقنا، بمقتضاه، أن نلتزم شروطا، إن لم تتحقّق بطلت الفائدة، وانتقض ما يجمعنا من أساسه. فهل أوفى صاحبنا لهذه الشروط؟ وفيما يهمّ مقتضى الحال، هل كان واضحا في تقديم المفاهيم المعنية بدرسه؟

الارض في المشي والانتصاب قائمين على أقدامهم، في ثبات، في البدايات. ويواصل ستروس بحثه في وظائف الأساطير ودورها في المحافظة على توازن المجتمعات القديمة. ص 255 – 227

« Anthropologie structurale » Plon 1974. P. 227-255.

ولا تهمّنا تفاصيل هذا البحث، أو تفاصيل البحث عند بروب الذي استغنينا عن بسط أسس نظريته، لاعتبارنا إيّاها في حكم المعروف ، بقدر ما يهمّنا الإلحاح على أن الاكتفاء بتلقّف بعض المفاهيم بمثل ما رأينا من عشوائية، لا يفضي، حتما إلى بناء فكر منهجيّ فعّال.

لنسق مثالا من كتاباته، لم نعن كثيرا بتخيّره، إنّما قادتنا إليه المصادفة، لكنها مصادفة موضوعية لانتشار هذا التحليل على امتداد كتبه، فقد جاء في معرض تعريفه لمجموعة من المصطلحات، يتواتر ذكرها في مواطن كثيرة من كتاباته، قوله إن شعبا من الدراسات الحديثة «رغبت في ضبط السلوك الإنساني وغيره فصاغت نظريات ومفاهيم مثل: 1- الأطر، 2- المدوّنات، 3- المدوّنات (هكذا)، 4- الحوارات، 5- الخطاطات، 6- الفرض الاستكشافي»[22] ما معنى هذه النظريات؟ مالعلاقة بينها؟ هل لها كلّها نفس المستوى؟ ما مدى نجاعتها في فهم الخطاب وإعادة إنتاجه؟ إنّ هذه النظريات والمفاهيم ليست لها تحديدات واحدة عند جميع الباحثين في هذا الميدان ولكنّنا مع ذلك نستطيع أن نستخلص الثوابت التي جعلتها تتشابه وتنتمي إلى نفس الحقل المعرفي. الأطر هي شبكة من العلاقات يكون مستواها النموذجي الأولي مطابقا لأحداث ثابتة متعلّقة بأوضاع نموذجية وشبكة دنيا هي تحقيقات لتلك الشبكة وبتعبير آخر فإنّ الأطر تتكون من عناصر ضرورية وعناصر اختيارية مالئة لتلك العناصر الضرورية المجرّدة، المدوّنات هي متتالية ثابتة من الأحداث النموذجيّة التي تصف وضعا -أي تتالي العلاقات الزمانية والمكانية وانتظامها. الخطاطات تشبه إلى حدّ كبير المدوّنات إذ كلّ منهما يعني التتابع والترابط. الحوارات تتّسم بالتتابع والتتالي»[23] . ويردّ في موطن آخر هذه المفاهيم الى مصادرها فيلاحظ أنّها «مزيج غريب من المنهاجية الأرسطيّة والأفلاطونية والجشتالية»[24]. ولا يسع القارئ الذي يتجاوز مجرّد الانبهار بهذا الفيض من التسميات والمفاهيم الاصطلاحية، إلا أن يقف مستغربا من هذا التسرّع في التحليل. فمن أيّة جهة ننتقد هذا التقديم. أمن جهة الافتقار إلى الحدّ الأدنى من توضيح الفواصل بين مفهوم وآخر؟ وإلا فما الفرق بين الخطاطة والمدوّنة اللتين تتشابهان - فيما يذكر- من حيث إنّهما تعنيان «التتابع والترابط» فما الداعي، والحالة هذه، إلى وسمهما بتسميتين مختلفين؟ وهل تختلف عنهما الحوارات المتميّزة -فيما يذكر- بالتتابع والتتالي؟ وما الفرق بين المدونة المقابلة لـscénario والمفهوم الحامل المصطلح نفسه في العربية والمقابل لـscripte، وبين التسميتين العربية المختلفتين وهما المدوّنة والحوارات وما يقابلهما من تسمية واحدة بالفرنسية وهي Scénario؟ لا شيء يدلّنا

---

[22] وتعابلهــا بالفرنســية المصطلحــات التاليــة. 1- frame ، 2-Scénarios ، 3-Scripte، 4-Scénarios(هكذا)، 5-Schémas، 6-Abduction

[23] دينامية النص ص. 26.

[24] مجهول البيان. ص 64.

على ذلك، فإذا بنا نبحر في متاهة من المفاهيم غير المحدّدة بوضوح وغير الدالة على أكثر من الفوضى. أم ننتقده من جهة بسطه لأسئلة كثيرة لا نجد لها، في هذا السياق ولا في اللاحق له، ولا في دراسات أخرى، إجابة مقنعة، وإن إلى حدّ، عنها؟ أم ننتقدها من جهة التناقض الحاصل في إشارته إلى أن بين هذه المفاهيم فواصل واختلافات، من ناحية، ثم تقريره أنها تتشابه، من ناحية أخرى؟ وبالفعل، سنرى في موطن من الهامش، أنّ هذا الاضطراب الشديد مردّه إلى أن المفاهيم المعنية متعاضدة، متواشجة، وأنّ الاختلاف في التسمية لا يعدو أنه راجع إلى إيثار المنظّرين هذا المصطلح أو ذاك. ولا شكّ في أنّ الاختيار عادة ما يكون مبرّرا باختلافات في وجهات النظر، لكنّها اختلافات نحدس، إن لم نقل نعرف من خلال وقوفنا على دراسات غير تلك التي أحال عليها الدارس، أنّها دقيقة جدّا. وعلى الدارس في هذه الحال أن يفيدنا بها، ويطلعنا عليها بوضوح كاف، إلا إن كانت مستغلقة أو مبهمة في ذهنه. أم هل ننتقدها من جهة إحالة صاحبها على مصادر المفاهيم المعنية بمثل هذه الطريقة العشوائية الضاربة صفحا بكلّ مقاييس البحث العلمي؟ وإلاّ فكيف نفهم، وما الذي يبرّر، الجمع، في خانة واحدة بين «المنهاجية الارسطية والأفلاطونية والجشتالية؟» وغيرها في مواطن أخرى؟ هل نطمح إلى بناء فكر نقدي سليم باتباع هذا الضرب من البحث البهلواني. وهل يفضي ذلك إلى بناء عقد ثقة بين القارئ والناقد؟ شكّنا في ذلك كبير[25].

---

(25) وقد حاول في كتابه «مجهول البيان» تلافي التقصير الواضح، الماثل في كتابه السابق، في تحديد المفاهيم، مبيّنا أن غايته تكمن في تمكين القارئ من «التعرّف على الأبعاد الإبستيمولوجية والمنهاجية والنظرية لبعض الأعمال الأساسية، وخصوصا القارئ البعيد عن مصادر العلم الجديد ومناخها لأنه مهما أوتي من النباهة وحدّة الذكاء تفوته أسرار تركيب تلك المؤلفات والنظريات: كيف يمكن له أن يدرك النظرية التفتيتية ونظرية المسلمات المعنوية ونظرية الشبكات الدلالية؟ وكيف سيلم بمفهوم الأمثلة والقوالب والأطر والمدونات والسيناريوهات والمخططات والنماذج الذهنية؟ إنه مزيج غريب من المنهاجية الأرسطية والأفلاطونية والجشتالية» ص 64. ونعقّب بقولنا إننا أمام مزيج غريب من المصطلحات والمصادر المعرفية المتنافرة التي لا يتأتى للقارئ، مهما «أوتي من النباهة وحدة الذكاء» ومهما بلغ من سعة الاطلاع أن يفهم حدودها والفواصل القائمة بينها من خلال ما يجريه من تحاليل ويمدّنا به من معطيات، وسنبيّن لماذا:

1- أنه يجمع بين مفاهيم متباعدة الأسس النظرية دون أن نتبيّن، أو يبيّن لنا، مظاهر الترابط بينها في هذا السياق ولا في غيره، كتقريره أن هذه المباحث «تستقي منها جيتها ممّا جدّ في ميدان الأبحاث الفلسفة والنفسانية والعلمية»، وعلى النقيض من ذلك، يوهم بانفصال مفاهيم تحيل، في مواطن أخرى من كتابه المذكور (ص 12 و13 و 20 و 21 و 22) وكتابيه المذكورين سابقا على النظرية الواسعة الانتشار والموسومة بـ«التحليل إلى المكوّنات analyse compenentielle » التي يقدّمها بطريقة مشوّهة، نستغني عن نقدها تجنبا للإطالة، على أنّنا سنعود إلى النظرية المذكورة في موطنٍ لاحق من هذا القسم لنستجلي بعض جوانب البحث الحديث فيها. هذه المفاهيم يعيّنها بتسمية «التفتيتية والمسلمات المعنوية والشبكات الدلالية».

2- أنه يعود إلى مفاهيم دلّ على أنّها مختلفة المرجعية النظرية ليعقد بينها صلات ووجوه تشابه بطريقة يسودها التعميم والتفكك والغموض من ذلك قوله (ص 70) «نتبيّن أن هناك تشابها بين مفهوم الإطار ومقاربات أخرى رائجة في سوق المعالجة اللغوية وهي التحليل بالمقوّمات ومنطق المحمولات والشبكات الدلالية».

وقوله (ص 75) «عند التأمّل في هذا التحليل وغيره ممّا تقدّم في الشبكات الدلالية ومفهوم الإطار ومفهوم المدوّنة نجد أوجه شبه كبير بينه وبين التحليل بالمقوّمات الموروث عن المنطق الارسطي والشجرة الفرفورية. وإذا ما كان التحليل بالمقوّمات يركز على تفكيك المفهوم في حدّ ذاته فإن التحليل في ضوء المفاهيم المذكورة يتمّ ضمن بنية كلّية. ولكن تحليل البنية الى عناصرها يتمّ عبر الآليات نفسها تقريبا» وينهي الفقرة بهذا التساؤل المعن في الغرابة والاعتباطية «هل يمكن الزعم أن ليس هناك فرق كبير بين أن نحدّد (الوجه) في ضوء الشجرة الفرفورية أو أن يقال: إن (الوجه) خطاطة أو إطار أو مدونة تفرع عنها (العين) و(الفم) كما يمكن تفريع العين والفم وهكذا؟»

3- أن تحديده لمفاهيم المصطلحات يتسم بالغموض الشديد وعدم تبيّن الفواصل النظرية بينها. فإذا بعضها يصبّ في بعض وبداخله وفق منطق غريب، عدا ما يلاحظ من أن مفهوم المصطلح الواحد يتشكل في صيغ متنوّعة ويأخذ وجوها مختلفة ويترجم على أنحاء متباينة، بحيث يعزّ رصد مظاهر الاضطراب دون الاستعانة. بجهاز حاسوب، لنسق أمثلة من تعريفه بعض المفاهيم حتى نتبيّن مدى ما يكابده القارئ من مشقة لمحاولة الفهم، دون أن ينتهي إلى شيء مفيد، أو يحصل على معلومة جديدة إن استثنينا المعرفة المجرّدة لبعض المصطلحات.

فقد جاء في تحديد مفهوم «السيناريوهات» قوله: «لعبة كرة المضرب، المشاركون وخصائصهم ومواقعهم. 1-<اللاعب1>، 2-<اللاعب2>، 3-<الملعب>، 4-<الملعب1>، 5-<الملعب 2>، 6-<4و5 يكوّنان جزءا من(3)>، 7-<شبكة >، 8-<(7) تفصل 4و5>، 9-<الكرة>، 10-<خصائص (9)>، 11-<المضرب1>، 12-<المضرب2>، 13-<خصائص (11) و(12)>، 14-<موقع (1) في(4)>، 15-<موقع 2 في (5)> » (ص 75).

فهل يفهم القارئ الذكي (أو غير الذكي) الذي يتوجه اليه الدارس لتعليمه وتقريب المفاهيم الحديثة الى ذهنه، شيئا مفيدا من هذا التعريف؟ لا أظننا في حاجة إلى الإجابة عن هذا السؤال لبداهتها. وممّا جاء في معرض تحليله مفهوم الإطار قوله: «قد يجد الإنسان إطارا فرعيا ويريد أن يربطه بإطار عام وليكن الإطار الفرعي هو (كرسي) فالكرسي ينتمي إلى جنس أثاث المنزل لأنّه يحتوي على مقوّمات ما يجمعه بالأثاث... كما أنّه يجب أن تعزى كل الصفات والخصائص الى الكرسي الذي من شأنه أن يمتلكها الى أن يثبت العكس وعملية العزو هذه هي ما يدعي الاستدلال بالغياب» وإن افترضنا أن تحليله المجري هذا لا يخلو من فائدة، فإنّ ما يصعب فهمه، ويعزّ تمثّله، أننا نقف على التصوّر نفسه تقريبا، في تعريفه السابق للشبكة الدلالية وإن بدا أكثر خلطا وغموضا:

«عندما يذكر مفهوم قاعدي مشترك بين عامة الناس يمكن لسامعه أن يتصوّره بسهولة ويستدلّ به على ما أكثر منه تجريدا (سيارة الركوب العادية وسيارات السباق وأنواعها) وعقده الدلالية تجميع لشذرات المعرفة ضمن مواضيع ومفاهيم وأوضاع (الكرسي وانتماؤه إلى الأثاث واللعب والحرب والتنظير والبناء) وليس مجرّد تحليل ذرّي لمفهوم منعزل» (ص 67) وقبل هذا، لنقرأ استعراضه لجملةمن المصادر المعرفية والمفاهيم المتنافرة المتضاربة، ولنراهن أيمكن لأحدنا أن يتبيّن فيها الرأس من الذنب «أدرك كثير من الباحثين تأثير الإبستيمولوجية الارسطية في تحليل الاستعارة عبر العصور المختلفة، ومع هذا الإحساس بهيمنة التصوّرات الأرسطية القديمة والرغبة في تجاوزها باقتراح مفاهيم ونظريات جديدة من مثل المقوّمات السياقية والمعرفة الموسوعية ومعرفة الخبراء والحسّ المشترك والتشاكل والتشابه العائلي فإن روح منهاجية التحديد أو التحليل بالمقوّمات بقيت سارية في هذه المقاربات حتى فيما يمكن أن يدعي بالثورية الجذرية وبالتجاوز المطلق لأن هذه المنهاجية قد تكون مستمدّة من الفطرة البشرية .. ولا يعجب القارئ إذا وجد كثيرا من مقاربات الذكاء الاصطناعي تهيمن عليها الروح المنهاجية نفسها، على أن هناك فروقا جوهرية بين بعض المقاربات الثورية وبين الأرسطية القديمة والجديدة تتجلى في اختلاف المنطلقات والأهداف، فالأرسطيون ينطلقون من المفرد لتحديده بمقوّماته القبلية المعطاة، والثوريون يمارسون تحليل المفهوم في إطار شمولي/جشتالي» (ص 63-64).

ولا يسع القارئ المطلع على هذا الضرب من الكتابة عند محمد مفتاح وأضرابه، وليسوا نادرين للأسف، إلا أن يتساءل عن طبيعة فهمهم للحداثة وصورة تمثلهم لها؟ فهل تعني تصفّح الكتب ذات القيمة العلمية العالية أو قراءة بعض ما جاء فيها قراءة متسرّعة، ثم إرسال الاحكام كيفما اتفق، وإيراد المصطلحات والمفاهيم النظرية والإجرائية دون التقيّد بضوابط منهجية ولا التزام الحدّ الأدنى من الروح العلمية؟ وهل تعني الفوضى وملء

المبدأ الثاني: اجعل عملك متّسقا متماسكا

نقدّر أن من شروط البحث العلميّ القيّم تماسك البناء العام للعمل. وليس غرضنا، في هذا السياق، العودة إلى موضوع التماسك لإثارة قضاياه. فما ألمنا به، سابقا، نعتبره، على إيجازه، كافيا للانتهاء إلى الحكم بنسبيّته والإقرار بها. لكن القول بالنسبية لا ينفي وجود حدّ أدنى من المنطق الداخلي لبناء الأفكار، إن أخلّ به العمل بدا متعثّرا، وتعطّل الفهم. ودون أن نتوقّع من الدرس النقدي العربي أن يرقى إلى مستوى التنظير العالي الكفاءة، فيلتزم قواعده القائمة على قدر هام من التجريد والتعقيد[26]، فلسنا ننتظر أقلّ من أن يكون البناء سليما، قائما على بسط مقدّمات

الصفحات بالشعوذة والشطحات الاصطلاحية المتقمّصة قناع السلطة العلمية؟ إن كان الأمر كذلك أو، إن استمرت الحالة على هذا المنوال، وجب قبر البحث العلمي عندنا.

ما يستقيم عندنا في حكم اليقين المقطوع بصحته، أن توفّر معظم دارسينا على المعرفة الجديدة محكوم بنوايا صادقة، ورغبة حقيقية في فكّ أبواب ما استغلق منها، وتمكين القارئ العربي من معرفة بعض خفاياها، ولا يشذ محمد مفتاح عن هؤلاء، لكن النوايا الصادقة والمقاصد الطيبة لا تنفع في مثل هذه الحالات، ما لم تعضد بالتمعّن في ما يقرأ، والمكابدة في البحث. وظننا أن محمد مفتاح لو لم يكن متسرّعا في الكتابة، وحمل نفسه على شيء من المشقة في التثبّت في مفاهيم المصطلحات المستعملة عنده بغزارة، قلما وقفنا على نظير لها، لبرئ من كثير من اللبس ولما وقع في مثل ذلك الخبط الشديد ولقدّم خدمة وفيرة الفائدة لنقدنا. فمن يقارن بين ما وقفنا عليه وما لم نقف عليه -عنده- لضيق المجال، وما جاء، بصدد الموضوع نفسه، في بعض المواطن من الدراسات التالية:

- U.Eco « lector in fabula » (Grasset 1985 - p. 160-224)
- U. Eco « Sémiotique et philosophie du langage » P.U.F 1988. P. 63-135.
- J. P. Bronckart « le fonctionnement du discours » Neuchâtel. 1985. P. 25-34.
- M. Fayot « Le recit et sa constıuction », Paris, Neuchâtel. 1985. P. 45-62 et 97-109.
- J. Brès « La narrativité ». Paris, Duculot, 1994.

يتبيّن مدى الفرق، بل مدى اتّساع الهوّة الفاصلة، بين كلا الصنفين من الكتابة من حيث الوضوح والدقّة والعمق، حتى لا مجال للمقارنة. ودون أن نطيل في استعراض ما جاء في الدراسات المذكورة موصولا بالموضوع المعنيّ. نكتفي بإبداء بعض الملاحظات:

1- أن جميع المصطلحات التي يفتنّ محمد مفتاح في استعراضها من أطر إلى مدوّنات الى سيناريوهات الى غيرها، إنّما تعيّن من السلوك الذهني كفاءته، في حال الإنتاج أو التلقي، وقد يكون المصطلح الجامع لها والأكثر انتشارا وحظا من الشيوع. إن احتكمنا الى الدراسات المذكورة، هو (الخطاطة الذهنية Schéma).

2- أن الاختلاف في التسميات إنما مردّه إلى اختلاف في وجهات النظر، من زوايا جزئية ودقيقة. ومهما يكن، فأمر استعمال المصطلحات ليس محكوما، كما رأينا عند صاحبنا، بمجرّد التلاعب بها وإرسالها، كما تبيّنا عنده أيضا، فيضا يسبّب الصداع، إنما يخضع لما يتطلبه البحث من دقّة وتحرّ وتوضيح المفاهيم.

3- أن الدرس الموصول بهذه المفاهيم ينهض على أسس تجريبية، والتجربة، في الضفة الأخرى من البحر، لاتعني الصخب والضجيج وملء أسماعنا بالشعارات الجوفاء، إنما تعني الصرامة في البحث، والدقة في استنباط المفاهيم. والموقف العلمي يقتضينا، متى أردنا التعريف بالمصطلحات المذكورة، توخي أحد السبيلين التاليين: إمّا ردّها إلى مفهوم جامع مع الاشارة إلى أنّ الاختلافات بينها جزئية، فإن أردنا حمل أنفسنا على مزيد من الدقّة، ويخصّ هذا الوجه الثاني من التقديم، وجب إبراز الفوارق بينها بقدر كاف من الوضوح.

[26] كتلك التي نقف على نموذج لها في دراسة فان ديجك

والإنتهاء بها -عن طريق التحليل المتسلسل المدعوم بالحجج- إلى نتائجها المنطقية، بصرف النظر عن موقفنا منها قبولا أو رفضا. ويبدو أن كثيرا من دراساتنا لم تلتزم هذا المبدأ وتتقيّد به، فتعثّرت خطاها وأخلّت بقواعد المنطق السليم. وسنستدلّ على هذا الضرب من السلبيات بالوقوف على أمثلة مأخوذة من دراسات بنيس الغزيرة المادة. وليس غرضنا من تفحّص هذه المادة في بنائها العام الدليل على أن المعلومات -وإن كانت في جملتها مقبولة- تفقد وظيفتها العلمية والفائدة المطلوبة منها متى لم تنتظم في بناء فكري مقنع. من ذلك أنه حاول، في فصل عنوانه «الأسس الإيبستيمولوجية لفرضيات الانتقال»، أن يعالج القوانين المتحكّمة في الانتقال من بنية شعرية إلى بنية أخرى مادام ذلك يقوم على «مواجهة لآليات التقدّم، ومادامت عملية الانتقال تتضمّن التقدّم في النصي والخارج النصي معا»[27]. ولهذا الموضوع -فيما يقرّر- صلة بفروع معرفية متعدّدة، ما دامت جميعها منتظمة في بنية كلية مشتركة. فقد «انشغل العلماء في حقل العلوم البحتة والطبيعية أو في غيرها من العلوم الإنسانية بمسألة الانتقال من بنية إلى أخرى، حسب الحقول المتعدّدة. واستبدّ بالجميع معرفة متى يتحقق الانتقال وكيفية إنجازه. ولذلك فإن مفاهيم (التطوّر) و(التغيير) و(التجاوز) تنتمي لأنساق فلسفية وعلمية ويكون تناولها مندمجا في معرفة تستطيع الإحاطة بشموليتها»[28]. وهو ما نجاريه فيه ونشاطره الرأي بشأنه، دون تردّد ولا احتراز. كما نجاريه في القول -إن صحّ فهمنا- إن المصطلحات المذكورة هاجرت إلى النصّ العربي الواصف عن طريق ما أفادته من «الإبستيمولوجية» الغربية. لذا قرّر أن «يرى إليها في سياق الثقافة العربية القديمة أوّلا، ثم في سياق الصروح النظرية، الفلسفية والعلمية للثقافة الغربية الحديثة التي أنتجتها ووظفتها في قراءتها للطبيعة والتاريخ والمجتمع»[29]. ومن المشروع تماما، وقد بلغنا هذا الحدّ، أن يبحر بنا الدارس في دراسات معرفية عربية وغربية، قديمة وحديثة على قدر هام من الدقة والصرامة العلمية، وأن يبيّن لنا الأبعاد الإبستيمولوجية -ولا نخفي أن هذه الكلمة تثير في أنفسنا رعشة، كلّما وقفنا عليها- للمصطلحات المعنية بالتحليل. فما حصيلة البحث. وكيف عالج موضوعه؟ ذاك ما سنحاول تعرّفه -في خطوطه الكبرى

V. Dijk « Aspects d'une théorie générative du texte » in « Essai de sémiotique poétique », Larousse, 1972. P. 180-205.

(27) الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته ج IV ص 61.
(28) نفسه. ص. 62.
(29) نفسه. ص. 63.

لكن الوفية لطريقته في البحث- فيما يلي. فقد أفرد الدارس بابا لـ«رؤية العرب القدماء» إلى هذه المفاهيم منتهيا إلى نتيجة حاصلها أنها لم تكن معروفة عندهم، ولم تدخل سجلّ تنظيرهم أو لغتهم الوصفية، لهيمنة فكرة «الزمن الدائري» عندهم، مستدلا على ذلك بقول لابن رشيق يفيد أن الاجتهاد، إن كان حقّا يجوز للاحقين تعاطيه، فليس لهم مجاوزة ما رسّخته التقاليد أو الخروج عمّا استقرّ سننا قبلية «رسّخها التصوّر الإسلامي للتاريخ والزمن حيث يكون التقدّم عودة إلى البداية والأصل»[30] . ولئن لم يكن هذاالضرب من التحليل خاليا -في تقديرنا- من ابتسار، فإنّنا نفترض أنه مقبول، مبرّرين ذلك بشيوع أحكام من قبيل ما انتهى إليه. فلا حاجة، إذن، للإسهاب والتبسّط. لكنّنا لا نرى لهذا الموقف المتسامح مسوّغا عندما يتعلّق الأمر بمعالجة الموضوع في الفكر الغربي -ابتداء من القرن التاسع عشر- بمثل الطريقة التي توخّاها الدارس في الابتسار، وإرسال الأحكام المتسرّعة، والوقوف على محطّات لا نرى وجه الترابط بينها، على الأقلّ، في مستوى درسه. وإلاّ فماذا يفيد القارئ المختصّ -ولا ننسى أنه يتوجّه إليه- أن يعرف أن هيجل قال بقانون الجدلية وأنّ التاريخ يصير إلى اكتماله المطلق وتحقّقه «ضمن الكليّة الكونية»؟ أو أن ماركس قد «نقل الجدلية من تصوّرها المتعالي للتاريخ والمجتمع -كما عند هيجل- إلى تصوّر مادي جدلي أساسه الواقع المادي المعيش وليس الفكر المطلق بغاية تغيير المجتمع (فإذا) التناقضات التي كانت بالنسبة لهيجل تتّجه نحو حلّها من خلال تحقيق فكرة المطلق، أصبحت لدى ماركس تتّجه إلى التناقضات بين الملكية الخاصة لوسائل الانتاج والصيغة المجتمعية المجسدنة لها فلا يمكن أن تحلّ إلا بتغيير المجتمع من وضعية رأسمالية إلى شيوعية»؟ (المصدر السابق) وماذا يفيدنا معرفة أن داروين كان « المنظر الحديث للتطوّرية» إذ لاحظ «أنّ الأنواع الطبيعية متباينة و(أنّه) فسّر هذا التباين بواسطة تأثير المحيط الطبيعي على الأنواع وتبايناتها فليس التأثير سوى ما يحدّثه التنوّع على الأعضاء وهو ما يؤدّي الى انتقال طبيعي أو ما يسميه بالبقاء للأصلح»(المصدر السابق)؟ ماذا يفيدنا كلّ ذلك في صدد ما يريد البرهنة عليه؟ هل يمثّل ذلك الدرس الإبستيمولوجي الذي ندب نفسه لتعريفنا به؟ لو كان الأمر كذلك، ولو توقّف الدرس الابستيمولوجي عند هذا الحدّ، لأمكن عدّ كل قارئ متوسّط المعرفة عارفا بأسس الإبستيمولوجيا. ويبلغ الاضطراب غايته عندما ينتقل من داروين الى البنيوية. فما الداعي الى الوقوف عندها بالنظر إلى ما ندب نفسه للاستدلال

---

(30) نفسه. ص. 64.

عليه؟ وما العلاقة بين نظرية التطوّر على نحو ما حددنا معالمها نقلا عنه والبنيوية؟ إن إيرادها، في هذا السياق، يشي –ضمنيا– بأنها تندرج ضمن النظرة التطورية نفسها. والحال أنّ ما نعرفه في هذا الموضوع أكثر تعقيدا من ذلك بكثير. فكيف عالجها؟ وما الذي استوقفه منها في ضوء ما يعتزم البرهنة عليه؟ غاية ما نفيده من درسه أن البنيوية عطّلت المفهوم التطوّري السابق السائد في القرن التاسع عشر لتبني على أنقاضه فلسفة قائمة على الانفصال، انفصال البنية عن التاريخ، والنظر إلى كل خطاب، وفق تصوّر فوكو باعتباره حدثا منبتا عن كل أصل، قائما «داخل التبعثر الزماني الذي يخوّل له أن يتكرّر ويعرف ويكتنفه النسيان ويتحوّل وتنطمس معالمه، وتندرس آثاره، يتوارى عن الأعين، داخل ركام الكتب. لا ينبغي إحالة الخطاب إلى الحضور البعيد للأصل، بل ينبغي تناوله كخطاب لا أصل له»[31]. ولا يسع القارئ، وقد انتهى إلى هذا الحدّ من التحليل إلا أن يتساءل عن علاقة ذلك بالمفاهيم (مفاهيم التطوّر والتغيّر والتجاوز؟) التي يريد أن يبيّن أسسها الإبستيمولوجية؟ هل انتهى إلى إقناعنا باستقامة التحليل؟ نشكّ في ذلك. والسبب أنّ ما يتخلّل نسيجه من فراغات هامة –ونلحّ على كلمة هامة، لأنّ الفراغات والشقوق والانقطاعات من المقوّمات المحدّدة لبنية الفكر – يحول دون تبيّن منطق التحليل، والمسار الذي يتبعه للانتهاء إلى الغاية المقصود بلوغها. ويقود هذا إلى الوقوف على حدّ.

المبدأ الثالث: اجعل عملك النقدي مفيدا

مدار هذه المقولة أنّنا نفترض أن المطّلع على الكتابات النقدية الجديدة يكتسب تجربة جديدة باحتكاكه بها وتحصل له ما يجوز أن ننعته بمعرفة مضافة. وقد جعلنا هذه المقولة في ثلاثة أبواب:

1– احرص على توخّي رؤية موحّدة متسقة وتجنّب «التلفيق»، حتى يتدرّب فكرنا على النفاذ إلى دقائق الأمور، ويكتسب خبرة بشائك المنعطفات الفكرية ومسالكها.

---

[31] نفسه. ص 66.

2- انح طريق الاقتصاد في التحليل. فلا تتطرّق إلا إلى ما يتطلّبه السياق، ويدعوك إليه توضيح ما أنت بصدد البحث فيه أو دعمه، وتجنّب، بمقتضى ذلك، ما يبعدك عن الغرض المقصود بلوغه، وتحديدا، ما نسمه بـ«السيولة اللّفظية».

3- احرص على الانتهاء إلى نتيجة مقبولة منطقيا، أي أن تكون حصيلة ما أسلمتك إليه مقدّمات البحث وبراهينه

وتفحّص دراستنا النقدية الجديدة في ضوء هذه المقاييس يقودنا إلى استخلاص أنّ الكثير منها لا يستجيب لها جميعا أو لبعضها، مع تفاوت في الإخلال بأسباب ذلك. وحتى لا يكون كلامنا عاما نسوق بعض الأمثلة المجسّدة للنتائج التي يتفق أن تحصل جرّاء الإخلال بكلّ منها.

ففي مستوى المقياس الفرعي الأول، نذكّر بما أشرنا إليه -ضمنا- في معرض القسم الثاني من خلط بين المناهج، في كثير من الدراسات، ومنها بوجه خاص، الدراسات التطبيقية، فإذا المنهج البنيوي يجاور المنهج الفيلولوجي وغيره من المناهج، غير المتجانسة معه. وقد تكون كتابات سامي سويدان أذهب هذه الدراسات في الخلط والمزج بين المناهج، إذ يستهلّ التحليل عادة بتقسيم القصيدة حسب محاور دلالية يفرضها مسبقا، وإن أوهم، أحيانا، باتباعه منهجا شكليّا في التقسيم، ويشفعه بدراسة بنيوية، يتناول، بمقتضاها، مستويات الصياغة الفنيّة بالتحليل، تعقبها دراسة الدلالات النفسية فالاجتماعية فالإيديولوجية، كلّ ذلك بدعوى توخّي التكامل المنهجي، والحرص على الإحاطة بجوانب البنية النصية جميعا. ولا يعني ذلك معارضتنا لهذا الضرب من التحليل متى كان قائما على أسس سليمة، آخذا بمبدإ التضايف في دراسة المستويات. لكن شيئا من ذلك لا يحصل في دراساته، إنّما يبدو التحليل مشتتا، مفتقرا إلى الرؤية الوظيفية الجامعة. والأمثلة على ذلك من الظهور والانتشار بحيث لا نرى حاجة لإيرادها، اقتصادا للجهد. إنّ المنهج التكاملي المتّبع بهذه الصورة العشوائية، واهي الأسس، متهافت المنطق، باطل، لأنه يفضي بنا، في نهاية المطاف، إلى استعراض كلّ ما نعرف عن المؤلّف وعن بيئته ونصّه، مازجين بين الداخلي والخارجي، وبين البنيوي والفيلولوجي، بين إيديولوجية النصّ وإيديولوجية الدارس، بطريقة يستحيل، موضوعيّا، أن تكون متماسكة، وأن تفيدنا، بالاستتباع، في إضاءة النص. ذلك ما يبده لقارئ هذا الضرب من الدراسات بمجرّد فراغه منها. صحيح أن طائفة من المنظّرين البنيويين ممّن كانوا يشترطون، في

الستينات خاصة، التزام منهج صارم في البحث والاستناد الى خلفية نظرية بيّنة الحدود، واضحة المعالم[32] عبّروا في مراحل لاحقة من نشاطهم النظري، عن شكّهم في كفاية هذا المبدأ[33] أو عدلوا عنه أصلا، وفكّوا ارتباطهم به مؤثرين سبلا أخرى في البحث. وصحيح أيضا أن الدراسات الحديثة[34] لم تعد تتقيّد بحدود نظرية صارمة أو تسيّج بحوثها بنظرة أحادية الوجهة[35] . ومع ذلك فالحكم بأنّ هذه الاتجاهات الحديثة في البحث تخلّت عن الصرامة المنهجية، باطل ودال على قصر نظر. فلا أحد ممن عنينا حرّر نظرته النقدية من كلّ قيد، وأطلقها لتحملها الرياح في جميع الاتّجاهات. إنّما هي النظرة الساعية إلى ملاحقة الدوال في مساربها الخفية، وأصدائها الدلالية المتشعّبة الأنحاء عند بارت، منذ كتابته S/Z، وهي النظرة الجائسة آفاق الترابط المحتمل عقده بين الأدب وشعب التحليل اللّسانيّ الحديث، ومنها بوجه خاص «البراجماتية» عند آدم. وهي النظرة المحاولة استقطاب جميع صنوف المعرفة الحديثة، واحتضانها في مشروعها السيميائي الضخم عند قريماس، زعيم المدرسة السيمائية الفرنسية[36] . وهي النظرة المتحفّزة للبحث والكشف عن

---

[32] نذكر من هؤلاء تودوروف وبارت وقلدمان وقريماس

[33] يعبّر قلدمان عن ذلك صراحة في المقدّمة التي وضعها لكتابه
« Structures mentales et création culturelle » Paris. Anthropos au 1970.
خاصة ص 13–18

[34] نقتصر منها على ذكر دراسات ادام J. M. Adam ومنها، بوجه خاص
- « pour lire le poème » Duculot. 1985
- « le texte narratif » Paris, nathan. 1985.
- « Langue et littérature » Hachette. 1991

[35] يلاحظ بعضهم أن هذه النزعة طالت حتى قريماس الذي يعدّ من أكثر المنظّرين المعاصرين ثباتا في موقفه مستدلين على ذلك بكتابه الأخير الذي يخرج، في منظورهم، من الحدود الصارمة المميزة لمنهجه، والموسوم بـ
« Sémiotique des passions - des états de choses aux états d'âme » Seuil. 1991.

[36] نرى من المفيد أن نبيّن في هذا الصدد أنّ ما يقرّره بعضهم من خروج قريماس عن نهجه الصارم في كتابه المذكور، يحتاج إلى إعادة نظر ووضعه موضع سؤال، ذلك أن المنظر المعنيّ لم يفتأ يطوّر نظريته ويعدّل أسسها ويوسّع أفقها في ضوء ما يوجّه إليها من انتقادات، وما يهديه إليه ما يستجدّ في شعب المعرفة الحديثة، بالنظر إلى اتساع مشروعه النظريّ وطموحه إلى استيعاب جميع مظاهر التدلال للأنظمة العلامية القائمة في الساحة الثقافية. وهكذا فمعالجته لـ«سيميائية الأهواء» يندرج في إطار ما يعرف في سجلّه النظري بـ(مكيّفات الفعل modalités du faire) ويستهدف، في غاياته القصوى، تعميق هذا الجانب الذي كان مقتصرا على تحليل بعض معطيات الرغبة والشعور بوجوب الفعل والمعرفة به والقدرة عليه وعلى استنباط نظم الترابط بينها، والتوليفات المحتمل انتظامها بضم بعضها إلى بعض وصولا إلى إقامة (الوضع السيميائي Statut sémiotique) للفاعل المضطلع بعملية التحويل. بل إن رغبته في تطويع منهجه للمعطيات الجديدة والنظريات المستحدثة التي لا توافق نهجه النظري أو تتعارض معه، حملته على التفكير في استدعاء بعض معطيات النظرية التفكيكية، كما حدّد دريدا أسسها، بالرغم من معارضته لتوجّهها العام لأنها تنسف، أصلا، مبادئ نظريته الموصولة منها بوجه خاص بـ(المحور الدلالي السبمنطيقي isotopie sémantique). (انظر مادّة déconstruction) في 1983 Seuil (du sens II). بل هو لا ينفي إمكانية الانتهاء في بعض مراحل التنظير إلى الاستعانة بالدراسات ذات

مصادر للمعرفة جديدة، وفق منهجية لا تقلّ صرامة عن المنهجية البنيوية السابقة من حيث مبادئها الاجرائية وطريقة تعاملها مع المادة، عند جميعهم، وعند غيرهم، ممّن لم نذكر.

إلى هذا، لا يفوتنا أن ننبّه إلى أن للباحثين المعنيين من الخبرة بمناهج التحليل البنيوي، والتمرّس بآلياته، ما يفرض، لا محالة، الحكم بترسّخ هذه الآليات في أذهانهم، واستحالتها إلى إواليات تلقائية يمكن أن تتطوّر، وهو ما حصل بالفعل، لكن يصعب جدّا أن تمّحى أو تلغى. ويستبعد أن ينطبق هذا الحكم على دارسنا المذكور، ومن سار على نهجه، لعدم وقوفنا على قرائن، وإن محدودة، تبرهن على صحته.

أمّا الإخلال بالقاعدة الثانية، فيتجلى كذلك بكثرة في دراساتنا، وينتهي بنا إلى هذه الكتابات العريضة الممتدّة التي لا نتبيّن رأسها من ذنبها، يوهمنا بعضهم – ولسنا نقصد مطاع صفدي الذي نحلّه مكانة متميّزة في التعريف بفكر هؤلاء الذين سنذكرهم– أنهم ينتحون منهج هيدجر أو قادمار أو هابرماز. والحال أنّ لهؤلاء من الأجهزة المعرفية والاصطلاحية، مالا نجد بعضه عند أولئك. إنّنا متحمّسون لنقل فكر من ذكرنا من فلاسفة، وغيرهم، لإثراء مصادرنا المعرفية، وإخصاب فكرنا. إلاّ أن ذلك يقتضي توفّر شرط لا ننفكّ نشدّد عليه ونؤكّده، لاعتقادنا الراسخ بأنّه الضامن الرئيسي لتحقيق النقلة النوعية لفكرنا النقدي، وهو الوضوح المصاحب للدقّة والصرامة، وإلا استحال الفكر إلى ضرب من العبث، أو اللعبة الفاقدة المعنى، اللّعبة القائمة على جعل كلام يمحو كلاما ويفسخه، بدل أن يثريه ويخصبه. فلئن وسم بعضهم –ونقصد سارتر في موطن من أحد أجزاء «مواقف»–كتابات بلانشو، الذي تشدّه إلى فلسفة الاعلام المذكورين أسباب مستحكمة، بأنها «لغة الصمت»، فهي، على ما تبدو قائمة عليه من غموض وتعمية، مشحونة بخلفيات فلسفية موصولة

التوجّه الاجتماعي أو المختصّة في السيميائية الثقافية للبحث في نظم الأصداء الاجتماعية والثقافية الثاوية في النصوص الأدبية. ولإقامة تصنيف يرصد، بمقتضاه، التغييرات الطارئة على مفهوم الأدب أو الشعرية، ويحدّد الأسباب الداعية إلى إكساب بعض الشعوب في بعض العصور خطابا معيّنا صفة الأدبية، وإسقاطها عنه في ظروف أخرى نحيل في هذا الصدد على Larousse 1972 (Essais de sémiotique poétique) » (ص 24).

بل إن أحد الباحثين المنتمين الى مدرسته، (وهو كورتيس Courtès) وظّف على نطاق واسع في بعض دراساته (منها «Le conte populaire: Poétique et mythologie » P.U.F. 1986

معطيات اجتماعية وإيديولوجية، لكن بطريقة وظيفية لا نلمس من خلالها إطلاقا خروجا من الحدود العامة للسيميائية. والمقصود من إيراد هذه الامثلة القليلة أن نقيم الدليل على أن التكامل المنهجي لا يعني، كما قد يظنّ بعض دارسينا، الجمع بين النظريات كيفما اتفق، فمثل هذا العمل يوقع، لا محالة، في التلفيق. إنما يخضع لأحكام صارمة ويستند إلى خلفية نظرية لا يجوز الخروج عنها وإلا سقط العمل النقدي أو التنظيري في الخلط.

بمقولات الوجود والعدم في منتهى العمق[37] ، ولا نحسب أن دارسينا المدّعين انتحاء نهجه في الكتابة قد بلغوا من المعرفة الفلسفية والنقدية ما بلغه. ونتساءل في النهايــة. ما الفائدة من إنتاج مثل هذا الخطاب النقدي الفارغ الدلالة؟ لنسق مثالا مــأخوذا مــن كتاب «حداثة السؤال» لمحمد بنيس، ولنسائل أنفسنا هل يشفّ عن فكر فلسـفي أو وجودي عميق، فنعتدّ به: «استنطاق رؤية بمعنى أن النص يتحوّل الى مجال إشـاري يختطف الحال ويمحو المعنــى، يغـوي الاسـتعارة والمجـاز وينسـى التنميـق، يفسخ العلائق الوهمية بين الأشياء والأسماء، يخفي ويضمر قبل أن يبوح ويصرح. ومـا هـذا الاستنطاق إلا تدمير لسيادة المعنى وأسبقيته داخل النص. ليس المعنى هو الحاضر بل المعاني. لا الحقيقة هي المستبدّة بل الحقائق. من ثمّ تأخذ المغـامرة، النقـد، التجربـة والممارسة التحرّر دلالاتها داخل النصّ. يفسح الجسـد للعـين مجـال الرؤيـة وتكتـب العـين تـاريخ الجسـد كـلّ منهمـا يتبـادل مـع الآخـر لعبـــة إعـادة إدراك الوجـــود والموجودات»[38] . ولنحاسب أنفسنا أ أفدنا كثيرا من قراءتنا للدرس الفلسفي الألماني عندما ننتج خطابا نقديا من قبيل الخطاب التالي لباحث عربي آخر: «التغييـب وأد أو محاولة وأد، فعل قصدي يراد به إنكـار الموجـود أو الانخـراط مـع الغـير في عمـل يطمس ذلك الموجود الذي هو كثافة لها حضورها الشيئي ودفقها الحركي وقـد يكـون الموجود دبيب حركة لتجمع لا يمكن أن يدرك بالعقل لأنّ الجسد المولّد لتلك الحركة لم تشتدّ كثافته إلى حدّ التجلّي. ولئن تضمّــن التغييـب مثـل الغيـاب معنـى الإثبـات المدمّر لقوّة الفعل فإن الاختلاف الدلالي بينهما يكمن في أن الثاني إثبات لعــدم بقطـع الشريان في بدء المعركة، أما التغييب فإنه مجال بحث يضع أطراف القضية في حـوار مفتوح ويدفعنا بواقعية الحضور المغتصب الى أن ننطق لأن المغيّب في هـذا السـياق هـو الشاعر والنصّ والشعري والناقد والنص النقدي والقارئ والخطـاب معـا، وهـي ذوات أجساد مغيّبة في عديد النصوص النقدية العربية دون أن تكون غائبة، شبيهـة بظـلال تطفو على سطح النص النقدي من غير أن تتجمّع نظاما معرفيـا»[39] . فـإن دلّ هـذا الخطاب على تجريد فكري عميق، ولم يكن مجرّد تحذلـق فلسـفي مسـتغلق أو شـبه مستغلق، فإننا نقرّ بعجزنا عن الفهم. والأدعى إلى الخوف على مصير نقدنـا أن هـذه

---

(37) نكتفي بالإحالة على كتاب واحد يبيّن لنا ثراء الخلفية الفلسفية الـتي يسـتند إليهـا البـاحث المذكـور علـى سبيل المثال وهو
A-S. Nordholt « Maurice Blanchot: l'écriture comme expérience du dehors » Dorz. 1995

(38) حداثة السؤال. ص. 29.

(39) مجلة الآداب عدد 11 و 12 ديسمبر 1988 ص 128.

النزعة في التعمية واصطناع الكلام الصعب لذاته لا لإنتاج الفكر، أخذت تتفاقم ويتسع مدّها في الكتابات النقدية العربية الحديثة، وكأنّنا نسعى إلى تجاوز واقع نقدنا المتعثّر بالهروب إلى أمام، مستعيضين به ضربا من الخطاب المنفلت القياد، الضارب في صحراء الكلام بلا دليل.

أما الإخلال بالقاعدة الثالثة، فمظاهر تجلّيه متعدّدة، وسلبيّاته كثيرة الوجوه، ولنشر، بدءا، إلى أن ما ننتظره من بحث آخذ بأسباب هذه القاعدة، وضوح التحليل وسلامة البناء وترابط الأجزاء، والانتهاء إلى نتائج منطقية منسجمة مع المقدّمات المبسوطة. ولئن لم تكن هذه الشروط جديدة بالقياس الى ما تعرّضنا إليه سابقا فإنّ ما يهمّنا التركيز عليه، في هذا السياق، إنّما يخصّ، أساسا، أعمال دارسينا التطبيقية. وسنعالج أسباب القصور والخلل من جهات ثلاث.

– الأولى نسمها بالتحذلق العلمي، وحاصلها أن بعض دارسينا يركبون مسالك في التعقيد تضيع بمقتضاه المادّة المدروسة في خضمّ من العلامات والتفاصيل والألغاز، غير الدالة، مهما دقّقنا النظر فيها وأضعنا الوقت في تقليبها، على شيء. والشواهد على ذلك كثيرة يصعب حصرها. نكتفي منها، بالاحالة على قراءة وهب رومية لقصيدة لعبد العزيز المقالح[40]، إذ يحاول أن يثبت أن القصيدة المعنية قائمة على بنية ثلاثية في جميع المستويات الإيقاعيةوالتركيبية والمعجمية والدلالية، مجاريا في ذلك، على الأرجح فكرة يلحّ عليها كمال أبوديب، مدارها أن الفكر الانساني ينبني على أنساق ثلاثية الأركان[41]. وقد قاد ذلك رومية الى ضروب من التحمّل والتعسّف يعزّ أن نأتي على وصفها دون أن نضطرّ إلى إعادة كتابتها كما جاءت، بسبب ممّا ذكرنا من ركوب الدارس التعقيد المبالغ فيه وغير المنتج. ونكفي أنفسنا مؤونة نقدها لأن تهافتها أظهر من أن نستدلّ عليه[42].

---

(40) النصّ المفتوح . ص. 47–86.

(41) نحيل بوجه خاص على الفصل الخامس عنوان (الانساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي) في (جدلية الخفاء) ص 108–166.

(42) مثل ما يطالعنا في هذه الدراسة من تحذلق علمي كمثل ما يطالعنا عند سامي سويدان في تحليله البنية النحوية في عدد من النصوص الشعرية نذكر منها بوجه خاص (ص 68–72) من كتابه «في النص الشعري العربي»

الظاهرة نفسها تطالعنا في شرح محمد بنيس قصيدة محمود سامي البارودي (الشعر العربي.. ج I ص 200–211). فقد جعلها الدارس في ستّة أجزاء توافق ما استخرجه فيها من أغراض. وليكسب تقسيمه صفة العلمية استخلص من كلّ قسم ثلاثة حروف، دون أن نتبيّن لماذا اختار ثلاثة، لا أكثر ولا أقلّ لكنه يصرّح بأنه أقام اختياره على أساس نسبة التواتر العالية للحروف المثبتة. وتبرز الفقرة التالية طريقة تعامله مع الظواهر الدالة

– الجهة الثانية تختصر في وقوفنا على ضروب من التحليل تقوم على رصد وحدات تعبيرية أو حقول معجمية وإثباتها في جداول إحصائية، كثيرا ما تجري بصورة مشوّهة لا تنتظمها رؤية جامعة، ودون أن نتبيّن منها الغاية المقصود بلوغها، إن لم يكن الرصد لمجرّد الرصد، أو السعي إلى تبرير أحكام مقرّرة مسبقا.

ويمكن أن نضمّ إلى هذا النحو من الدرس، ما يجريه بعض دارسينا من تقسيم لمعطيات أسلوبية أو إنشائية، يبدو منطقيا، لكن متى تثبّتناه وقلّبناه النظر فيه، بدا تهافته، وخلوه من حدّ مقبول من الروح العلمية يبرّره ويساعدنا على تمثّل الموضوع وتبيّن أبعاده[43] .

«منذ السلسلة الأولى من القصيدة نلمس إنتاج الدوال بتعدّدها وتفاعلها لدلالية دورة الزمن في الاستهلال نجد الصوتيات أ– ب– ي– تجتمع في (أيام الشباب) مسبوقة بـ(أعد) و(يا) ومتبوعة بـ(أين) و(الصبا) و(الطلاب) هكذا يبدأ البيت 1، من خلال الدوال، في نسج علائق متعدّدة لإنتاج نسق فرعي لدلالية النص. إن اجتماع هذه الصوتيات في (أيام الشباب) التي تقع بدورها في الشطر الأول من البيت 1 يعطيها سلطة فائقة في البناء النصي القائم في هذا البيت الأول على التصريع وسلطة في إنتاج الدلالية لارتباطها بالزمن وقد وشمه كلّ من الحنين والتفجيع» (الشعر العربي ج I ص 204) ويواصل رصد مواطن ورود هذه الحروف بطريقة ملتوية، كنّا وقفنا على بعض مظاهرها في موطن سابق من دراستنا، منتهيا إلى النتيجة التي قرّرها منذ بداية الشرح، وقبلها عندما أجرى التقسيم فيقول: «وما يهمّنا في هذه العلائق هو إبراز معيش الذات مع الزمن الذي يبدو منشطرا الى (شباب) و(شيب) حيث تستعاد (أيّام الشباب) في (البيت) عن طريق (بفكري) فلا يكون سوى الاكتئاب والعذاب. إنما الاستعادة المستحيلة وقد أصبح التأسي اختبارها اليومي» (ص205) وهكذا يكون قد انتهى إلى العثور عمّا كان وجده. وما هذا التعقيد في البحث عن التوليفات ومواطن ورود الحروف سوى تبرير (متحذلق)، وطريقة لإضفاء العلمية، على ما سق تقريره من أن (المركب) (أيام الشباب) وإذن الحروف الثلاثة الماثلة فيه (أ–ب–ي–) والمختارة بطريقة اعتباطية (إذ من حقنا أن نتساءل لماذا أهمل حرف (ش) أو حرف (م) الماثلين في مشيب) . هذه الحروف هي المولدة لبنية القصيدة الدلالية. لكن ماذا تراه يجيب إن همسنا إليه أن الحروف المهيمنة ليست تلك التي اختارها، إذ تأتي في المرتبة الخامسة أو السادسة. إنما هي حروف (م) و(د) و(ن) التي يتواتر ورودها، على التوالي 11 مرة و 10مرات و 9 مرات؟ فهل يبقى تحليله على حاله أم يتحوّل بطريقة يفتتن فيها بعض دارسينا حتى يطوّعوا القصيدة الى ما وطنوا أنفسهم لبلوغه مهما كلف الأمر؟ ولنفترض أنه اهتدى الى الحروف المهيمنة في القسم أو القصيدة كاملة، وهو أمر ميسور لأنه لا يتعدّى مجرّد عملية إحصائية بسيطة، فما عساه يستخلص من نتائج؟ لسنا في حاجة إلى انتظار إجابة فهي تأتينا في خاتمة ما أجراه من تحليل شبيه بالتحليل المجرى في القسم الأول من حيث الحرص على رصد الصوتيات الماثلة في الكلمات التي يعتبرها دالة على معاني القسم وإبراز تعالقها. وذلك في قوله: «لا ريب أنّ هذه السلسلة (ت–ن–ب) تبرز دلاليتها من خلال تفاعل (بأجنحة) مع صوتيات الكلمات الأخرى عبر الغدوّ والرواح بعد أن انطلقت بالليالي والأيام لتصل بين (عذاب) والتكرير الثلاثي لكلمة (يعاب) متجاوبة في ذلك مع (انتشينا) إذ تخترق الدوال حاجز التقعيد الأول لترحل الى ما هو أبعد من ذلك في دلالية الخطاب. مع هذه السلسلة يكون استحضار (أيام الشباب) مسوّرا بـ(الخلاعة والتصابي) فينفصل عن كل حنين رومنسي لما هو برئ وظاهر وفطري» (206). وقد تكون خالدة سعيد قد انتهت، في بعض تحاليلها التطبيقية، بهذه الظاهرة المتمثلة في التعقيد غير المجدي إلى بعض غاياتها القصوى ولنكتف بالنظر في هذه الرسوم الهندسية الواردة تلخيصا لبنية إحدى قصائد أدونيس ونحاسب أنفسنا عمّا يمكن (انظر ص 114 – 115 من كتاب « حركية الابداع » لخالد سعيد)

[43] نسوق المثال التالي المأخوذ من كتاب إلياس الخوري «دراسات في نقد الشعر» ص 160–163 ونمسك عن التعليق لسبب بسيط هو عجزنا عن تبيّن الفواصل النظرية التي يقيمها الدارس بين أنواع الصورة: «التشبيه البسيط الذي يأتي ليقيم علاقة مذهلة وفي غاية البساطه بين أطرافه فالتشبيه يأتي داخل سياق حلمي فيعطي

– أمّا الجهة الثالثة، فتخصّ قيمة النتائج التي ينتهي إليها بعض دارسينا، من خلال ما يجرونه من تحاليل تطبيقية. وقد تكون من أبرز هذه النتائج، ما استخلصه محمد بنّيس في كتابه «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» من أنّ بنية هذا الشعر تخضع لمقوّمات ثلاثة وهي «التجريب»[44] و«السقوط والانتظار»[45] و«الغرابة»[46].

يتلخّص المقوّم الأول في قوله[47] «الشاعر العربي المعاصر يحاول تركيب بنية إيقاعية وفق أهداف مرحلية لا تملك بين طيّاتها هاجس التصوّر المستقبلي لهذه البنية ممّا دفع بالشعراء إلى انتهاج سلوك التردّد مرّة والقطيعة مع مكتسبات بحثهم في المجال الايقاعي مرّة ثانية والعودة إلى ما أهملوه في بعض القصائد السابقة في مرّة ثالثة. وهذا السلوك هو الذي جعل قصائدهم تظهر، وكأن لا مستقرّ لها، يستطيع منح القصيدة والتجربة الشعرية معا طموحها المستقبلي في إرساء قواعد تجديد الإيقاع في النص الشعري المعاصر». وقد أدّى هذا الخلل إلى الابتعاد عن وهج القلق الباطني، المحايث لطبيعة النصّ الشعري المرتكزة من الناحية الجمالية على تبنّي النموذج الإيقاعي الدلالي» (المصدر السابق) وكما يدلّ عليه هذا القول والسياق السابق

القصيدة امتدادها الطبيعي. إنه جزء من حالة التأمل التي تقف وسط البناء الشعري مشكّلة أطرافه الرئيسيه «وها نحن نحمل ميلادنا مثلما تحمل المرأة العاقر الحلما / وها أنت مئذنة لله حينا / وقبعة لجنود المظلات حينا » ◦ الصورة الحسية التي تأتي من داخل الرمز ففي «الخروج من ساحل المتوسط». تأتي الرموز الجزئية لتضيف الى الرمز الشامل بعدا جديدا. لذلك تتوقف المجدلية، وعند دموع هاجر. فالمجدلية حين تقتحم إطار القصيدة، تصبح مدخلا مباشرا للوصول الى دموع هاجر. هنا تأتي الصورة الحسية لتقيم مدلولا رمزيا لا علاقة له بشكل مباشر بإطار القصيدة العام: «أين المجدلية / ذابت أصابعها مع الصابون» هذه الصورة الحسية هي مجرّد إشارة فالمدلول الحسي الذي يفاجئ في الوهلة الأولى يصبح إشارة إلى الرمز الذي يحمله خلفه. ◦ الصورةالاستعاريةالتي تأخذ حجما خاصا في سياق الصورة الشعرية في قصائد المجموعة. إنها المدخل الذي يقيم العلاقات الغريبة فاتحا نوافذ الاقتراب من اللحظة الشعرية. لذلك تأخذ الصورة طابعا وظيفيا مباشرا «سيل من الأشجار في صدري / أتيت. . أتيت / سيروا في شوارع ساعدي تصلوا» هذا التوحّد الأولى بالأرض، حيث يتحوّل الجسد إلى أرض جديدة يأخذ عند دخول الصورة الاستعارية بعدا وظيفيا. فالحركة (سيروا) تؤدي إلى نتائجها المنطقية بشكل مباشر. أما التوحّد بالأرض فإنه يتمّ في الإشارة إلى –ساعدي– مشيرا الى بعد جديد. فالصوت الإنساني هو الذي يعطي الأرض مذاقها، وظيفة الصورة حين ترسم دائرة متكاملة هي التأكيد علىالطابع المتعدّد للتجربة الشعرية..» ويتصل تحليله للصورة المركبة والصورة الامتدادية والصورة التشبيهية الغريبة على هذا النسق من التداعي، وربط الكلام بعضه ببعض دون صرامة منهجية. ففي غياب الرؤية الواضحة والاتكاء إلى خلفية نظرية محدّدة الأسس يغيب النقد المنتج الفعّال وتغدو عملية التحليل بمثابة الحكاية القائمة على الربط العفوي بين الدلالات، وبحسب ما يهدينا إليه الحدس. وبذلك نقع في فخ الاعتباطيه وحكمها.

(44) ظاهرة الشعر المعاصر. ص. 208–212.

(45) نفسه. ص 213–224.

(46) نفسه ص 231 – 238

(47) نفسه. ص. 208

واللاحق له، فالدارس يرسل حكما تقويميا يخصّ البنية الايقاعية، ومدى استجابتها للمطلوب المتمثل في بناء «رؤية مستقبلية» جديدة.

أمّا المقوّم الثاني فيتحدّد عنده بنزوع القصيدة المغربية الجديدة إلى المزاوجة في التعبير بين الموت وما ينتظم في حقله من دلالات الألم والوحدة والغربة المتصلة بالفرد أو الجماعة، ونقيض الموت المتمثّل في «الإثبات بكل ما يتفرّع اليه من دلالات»[48]، يجسّدها -إجمالا- السّعي إلى إثبات الوجود من طريق «البعث والقيامة والغد ودق الطبول وغيرها من مجالات البعث والحياة»[49]. وبذلك ننتقل من الحكم على البنية الإيقاعية أي شكل القصيدة، إلى «مضمونها» بطريقة لا تنمّ عن انسجام، وانتظام في مستوى، من البحث، واحد. أمّا المقوّم الثالث، فينقلنا إلىمستوى آخر هو المستوى البلاغي، إذ يقرّر أن هذا الضرب من الشعر يتوخّى «بلاغة الغموض» فقد «كان البحث عن الغرابة من صلب نوعية الأبعاد داخل المتن وشرطا ملازما لهذا التلاقي غير العفوي ولا الارتجالي بين الأبعاد وأسلوب التلاحم بينها. وهكذا يتحوّل البحث عن الغرابة في المتن الشعري المعاصر بالمغرب مندمجا في إطار البحث عن بلاغة تحقّق لنفسها فرادتها الخاصة وملتصقا بجميع مستويات الشروط الكمية والنوعية المرتبطة بتحقيق هذه الفرادة»[50].

والنتيجة التي ننتهي إليها من هذا الاستقراء الإجمالي لما قاده إليه بحثه من نتائج، أنّها تبدو ملفقة، منتظمة في مستويات متنافرة، ومن ثمّ غير مقنعة، كما تبدو بديهية حتى بالنسبة إلى القارئ غير المطّلع اطلاعا واسعا على المدوّنة المعنية بدرسه. فالتجريب أمر حاصل مفروغ منه، لاحظه النقاد منه عقود كثيرة إبّان ظهور قصائد تخرج عن سمت الشعر العمودي التقليدي من حيث الإيقاع. والبنية التعبيرية، ومعاني الموت والحياة وما انتظم في حقلهما، واتصل بالفرد أو الجماعة كذلك، لاتحتاج إلى استدلال، إذا كان الأمر يقتصر على مجرّد رصدها بالطريقة التي يعمد إليها الباحث، لشيوعها وانتشار الاشارة إليها في الكتابات التقليدية. وتعدّ الغرابة كذلك من المفاهيم السائدة في الدراسات الحديثة. كذلك لا تخرج النتائج التي ينتهي

---

[48] نفسه. ص. 214.
[49] نفسه. ص. 229.
[50] نفسه ص. 234.

إليها في بحثه المطوّل حول «بنيات الشعر العربي الحديث وإبدالاتها» من دائرة الشائع المعروف[51].

---

[51] قد لا نتجنّى على محمد بنّيس إن قدّرنا أن حظّ النتائج التي ينتهي إليها في بحثه المستفيض المتّصل ببنيات الشعر العربي الحديث من التوفيق ليس بأوفر من حظّ أطروحته السابقة بكثير. إذ إنّنا لا نرى فيها جديدا عدا الانتقال المفاجئ بنا من مستوى إلى آخر ومن اتجاه إلى آخر ومن زمن إلى آخر، فإذا القارئ يجد نفسه إزاء فسيفساء من الأقوال والمفاهيم والنظريات الكثيرة متنقلا، بمقتضى ذلك من ابن رشيق الى هيدقر والعكس، ومن السجلماسي إلى ميشونيك، ومن القرطاجني إلى نيتشه ومنه إلى لوتمان فإلى فوكو وقائمة الأسماء والنظريات وموضوعات الدراسة كثيرة. وكأنّ من علامات الحداثة وشعاراتها ليس الوضوح، والربط المنطقي بين الأفكار والمعلومات وإنما إغراق القارئ في فيض من المعلومات والشواهد الموظفة -فيما يبدو لنا- بطريقة اعتباطية وفوضوية. إننا نؤمن بأنّ البحث العلميّ والإبداع الفكريّ يختلفان نوعيا عن الإبداع الأدبيّ عامة والشعري خاصة. وليس معنى ذلك عدم وجود وشائج بينهما. فالعكس هو الصحيح والإبداع الفكري هو على نحوٍ مّا ضرب من الإبداع الشعري. لقد سبق أن قال كامو في بعض مواطن كتابه «الإنسان المتمرّد» إن بين العالم والفنان أسباب اتصال وأواصر قرابة من حيث إن كليهما يكشف العالم ويعبد كتابته ومن ثمّ يخلقه بطريقته الخاصة. ولنا في كتابات نيتشه (أفكر تحديدا في كتابيه « La naissance de la tragedie » و Ainsi parlait zarathoustra « » وكامو وسارتر (أفكر خاصة في كتابه عن جيني) وبلانشو وميشل سار وفوكو ودريدا وبارت وكريستيفا ودلوز، وغيرهم من الباحثين الأفذاذ، ما ينهض شاهدا ساطعا على أن الفكر ليس نقيض «الشعرية» من وجهة مّا، وأن بإمكانه، متى بلغ مرحلة عالية من النضج، أن يحملنا إلى مشارف الخلق الشعري لكن ينبغي أن نأخذ أنفسنا بالحذر الشديد وإلا انقلب الأمر إلى ضدّه والفائدة الى نقيضها وسقطنا في الفوضى والعشوائيه. فالخيط الفاصل بين الإبداع الفكري والشعوذة الفكرية كالخيط الفاصل بين العبقرية الفنية والجنون، كلاهما خيط واه، شديد الرهافة. وخطر الانزلاق من تلك إلى هذه يتهدّد الباحث في كلّ لحظة وعلينا أن نسائل أنفسنا هل بلغنا من العمق الفكري حدّا يسمح لنا ويبرّر هذا الضرب من التحليل الضارب في البحث من كلّ باب، والعارض من المعلومات ما اتفق العثور عليه في الطريق. لنعد إلى النتائج المستخلصة عند بنيس ولنراجع الأسس التي ينهض عليها عمله، بعد تجريده من هالةالمعرفة التي يضفيها عليه ويكسوه بها. فالغاية المستهدفة منه إنما تقوم على إعادة قراءة الشعر العربي الحديث من منطلق مختلف عن الفرضيات السائدة والأحكام المتداولة في خطابنا النقدي. هذه الأحكام والفرضيات جماعها القول بالتطوّر والتغيير والتجاوز. وهي مقولات يتناولها بالتحلبل من خلال ما أفاد به وبسطه الشعراء العرب المجدّدون منذ بداية النهضة (ج IV ص 53-71). والنتيجة التي ينتهي إلبها، وهي في الآن ذاته فرضية يؤسّس عليها تحليله «أن أغلب نقاد الحداثة الشعرية العربية أحسّوا بالانتقال من القديم الى الحديث ثم من بنية شعرية الى أخرى» لكن (تصوّر الانتقال) عندهم كان، في حكمه، «خاضعا لمفاهيم الحداثة الأوروبية» وهو ما ينفيه الدارس بانيا فرضية أخرى يعتبر بمقتضاها أنّ هذا الانتقال محكوم بـ«الزمنية المتعالية». ولئن لم نفهم المقصود بهذا التعبير، فالنتيجة النهائيةالتي يقرّرها تتلخص في القول بأنّه هذا الانتقال يرتكز على مبدإ «الإبدال» : « النتيجة أن انتقال الشعر العربي الحديث وكذلك القديم من بنية إلى أخرى لا يتضمّن تطوّرا ولا تغيّرا ولاتجاوزا وإنّما يحقق الإبدال» (ص 74). فما حدّ الإبدال عنده؟ معجميّا يعني تعويض شيء بشيء. وهو، في ذلك، يختلف -من وجهته- عن مفهوم التبدبل: «إنّ التبديل المرتبط بدلالة التغيير يتعارض تماما مع الإبدال المرتبط بدلالة التعويض. فالتبديل يقع علىالشيء ذاته، فيما الإبدال يشترك شيئين بأخذ أحدهما مكان غيره» (ص 73) (ولنسأله عرضا، إذا كان أمر التبديل منحصرا في تغيير الشيء ذاته، دون أن ببيّن أو نعرف كيف، فما حكم المفردة المعنيةالواردة في الآية التالية: «وإذا بدّلنا آية مكان آية»). المهمّ أن الإبدال يعني تغيير شيء بشيء، واستتباعا تغيير شعر بشعر. فلنجاره في ذلك، ولنجاره، أيضا، في القول إنّ ذلك يفترض وجود أزمة وثورة. وهو ما يستدلّ عليه مستندا إلى أقوال كثير من شعراء (الحداثة) منذ العقود الأولى من هذا القرن (ص 66 – 71). لكننا لا نلبث أن نتساءل عند استعراضه لفرضيات الإبدال عمّا إذا كانت هذه الفرضيات تنقض المفاهيم المتداولة المذكورة وتتجاوزها، أم أنّها تنتظم في إطارها وتجري مجراها وفي دائرتها.

نخلص في مرحلة تالية إلى تناول الكليّات بالتقويم محاولين، في هذا الصدد، مقارنة قيمة نقدنا الجديد في كلّيّته بالنقد الجديد الغربي في كلّيته، والوقوف، في سياق ذلك، على بعض ما نعدّه تقصيرا في تصوّرنا النقدي وطريقة استيعابنا إنجازات البحث النقدي الجديد.

ومع ذلك ما إن نهمّ بمباشرة العمل حتّى تواجهنا مرة أخرى معضلة «الموضعي» Local و«الكلّي global» في كلّ حدّتها. ويختصر الإشكال في التساؤل التالي: كيف يستقيم لنا أن نحاصر هذا الفكر النقدي الغربي الزاخر بالمادة والعطاء والقضايا الدقيقة الشائكة في نظرة تأليفية، ونقابله بالفكر النقدي العربي الجديد في جملته دون أن نسقط في التعميم وإرسال الأحكام الجاهزة المطلقة والمقارنات المتسرّعة

- الفرضية الأولى أنّ الإبدال يفترض الانفصال قبل الاتصال، والانفصال يعني عنده «إعادة توزيع العناصر السابقة لتحقيق الانفصال أي نفي لقيمة تعويض بنية أخرى وبهذا المعنى يكون الشعر التقليدي منفصلا عن الشعر الرومنسي العربي وهما معاً منفصلان عن الشعر المعاصر» ص 74 وببيده القارئ العادي التساؤل عمّا إذا كانت هذه الفرضية تختلف في شيء عمّا يفترضه التطوّر أو التجاوز والتغيير من «إعادة توزيع العناصر السابقة لتحقيق الانفصال»؟

* أمّا الفرضية الثانية فتتأسّس على «الاختلاف قبل الوحدة: "تنتفي فكرة الوحدة مع مفهوم الإبدال ويحلّ الاختلاف محلّها ذلك هو وضعية كلّ بنية. وإذا كان سوسير وياِمسليف وبياجي يضعون الاختلاف شرطا لبناء المعنى فإنّ فكر الاختلاف يرى إلى الوحدة في اختلافاتها اللانهائية. وهذا ما ينفي الأصل بما هو مفهوم ميتافيزيقي يتغيّا إرجاع الظواهر إلى أصل واحد هو مصدر انبثاقها وإليه تعود. هكذا تكون الزمنية الكبرى التي فسرنا من خلالها مشترك الشعر العربي قديما وحديثا تؤول الى زمنية الاختلافات لا أصل لها ولا غاية. إنها تعدّد الوحدة لا وحدة المتعدّد. وتكون بنيات الشعر العربي الحديث مجسدنة للاختلافات النصية فيها هي مجسدنية لاختلافات تاريخها وذواتها الكاتبة» (ص 75). وإن صرفنا النظر عن تعبيره الملتوي المعهود عنده وترجمنا، إلى لغة بسيطة مفهومة، أمكن تحديد الإبدال، في حكمه، باعتباره قائما على الاختلاف لا على الوحدة. ومفهوم الاختلاف لا يرتدّ عنده إلى حدّه البنيوي، إنما يتحدّد من وجهة تفكيكية حاصلها النظر إلى الشيء باعتباره مباعدا أبدا لذاته، مفارقا لكيانه، لا أصل له ولا غاية ينتهي إليها. وهنا لا يسع القارئ إلا أن يوجه إلى الدارس السؤال التالي: وبعد؟ ما الذي أردت أن تبرهن عليه بإسنادك إلى الإبدال مفهوم الاختلاف التفكيكي؟ فهذا المفهوم لا يختص بالإبدال ولا يفترضه أساسا لبنيته الدلالية، إنما هو حكم عام ومبدأ فلسفي نُظّر له –وعليه. فالاحتكام إلى العام للاستدلال به على الخاص، في باب ما هو بصدده، باطل، ولا ينهض حجّة ولا دليلا على ماندب نفسه لإثباته. ومثل طريقته في البرهنة كمثل من أراد الاستدلال على وجود هوية عربية بالقول إنّ الإنسان العربي يمشي ويفكر وينطق. والحصيلة أنّنا لم نتقدّم خطوة واحدة في اتجاه ما أراد إثباته من أنّ حكم الإبدال غير حكم التطوّر والتغيير والتجاوز.

* أما الافتراض الثالث، وننهي انتقادنا له به لأن الافتراضين الباقيين لا يضيفان جديدا، ومن ثمّ لن يكون تعاملنا معهما إلا من قبيل التكرار. فحاصله أنّ الإبدال يقوم على التمايز لا على التفاضل، ومعناه أن الإبدال يلغي حكم القيمة ويكتفي بحكم الاختلاف والسؤال المبسوط، بداهة، تعقيبا على هذه الفرضية: وهل يختلف في ذلك عن حكم (التغيير)؟ لكن نسف حكمه يمكن أن يأتي من جهة أخرى. ذلك أن الدارس إذ يرفض حكم القيمة، لا يبرّر ما ينهض عليه تحليله– ضمنا أو صراحة– من تنويه بالحداثة ودعوة إلى «وجوب انخراط الذات الكاتبة في زمن الكتابة».

وفي النهاية فإن مقدّمات الدارس والنتائج التي ينتهي إليها إمّا أنّها تسقط في التداول المعروف، وإمّا تؤول إلى نسف نفسها بنفسها وتبطل الفائدة ملتقية في ذلك بتحاليله التطبيقية التي تدّعي التجديد وترتدي لبوسه لكنها تنطلق، في الواقع، من مسلمات معنوية وتعود إليها»

المبسّطة؟ ألا يقودنا هذا التوجّه إلى الوقوع في نقيض ما نريد أن نأخذ أنفسنا به من إبراز للتفاوت الكبير بين ما ينتجه نقدهم وما ينتجه نقدنا، وذلك عن طريق الاحتكام إلى مناهجهم في البحث وجوس دروب المعرفة البالغة الدقّة والنفاذ والتي مازال بحثنا بعيدا عنها لم يعرف بعد طريقه إليها، إن استثنينا بعض المحاولات الجريئة لكن الشاذة؟ مرّة أخرى يعود «الجزئي» لينتصب أمامنا ملحّا علينا أن نأخذ به ونبوّئه مكانة متميّزة في بحثنا. ومرّة أخرى أيضا تضطرب الحدود وتذوب الفواصل بينه وبين الكلّي. وبالقدر نفسه من الحدّة يواجه مشروعنا الطامح إلى مقارنة الكلّي بالكلّي -أي توخي طريقة منضدية tabulaire حسب تعبير سار M. Serres – اختبارا صعبا وعقبات يبدو تذليلها أو التغلّب عليها عصيّا.

لكن قدر البحث لا يخلو -في تصوّرنا- من قدر من المجازفة والانطلاق – بالاستعانة بما توفّره لنا أدوات الدراسة الجادة- في المسالك غير المطروقة، لكن بطريقة مقدّرة ومحسوبة. واستنادا إلى هذه النظرة عمدنا إلى ضربين رئيسيين من الاختزال (réduction).

* اختزال أوّل: تمثّل في تسييج هذا القسم المعنيّ ببحثنا بمحاور محدودة العدد نحسب أنّها موطن لقاء وتقاطع لطائفة هامة من شواغل الدرس النقدي الجديد دون أن تقصي غيرها أو تكون قطب رحى المعرفة النقدية الجديدة بجميع أنواعها بداهة. ومتى قارعنا ما انتهى إليه البحث عندهم في بعض مستويات كل محور من هذه المحاور بما انتهى إليه البحث عندنا في المستويات نفسها، أمكننا أن نتبيّن مدى عمق المسافة الفاصلة بين هذا وذاك.

هكذا كان اختيارنا في محور أوّل لعلاقة المبحث النقدي الجديد بمفهومه العام بالبلاغة الغربية. ومن خلال هذا المحور ذي التوجّه التأليفي الكلّي نطمح إلى إبراز مدى ما يتمتّع به دارسونا من قدرة على تسليط نظرة كلّية شاملة تنفذ إلى بعض المبادئ والأسس المستقطبة للفكر النقدي الجديد والمتحكّمة فيه.

وباختيارنا في محور ثان الأسلوب فالصورة في محور ثالث، وهما أدخل في البحث التشريحيّ الدقيق، وإن كان هذا الحكم أخصّ بالباب الثالث الذي يعالج مكوّنا رئيسيا من مكوّنات الأسلوب وطرق تعاملنا مع اللغة، فإننا ننعطف إلى ضرب آخر من التقويم يخصّ مدى قدرة دارسينا، إجمالا، على النفاذ إلى الإشكالات

الدقيقة واستقصاء البحث فيما يسمّيه جماعة مو «الوظيفة البلاغية»[52]، أو ما آثر جينت وسمه بسجلات «اشتغال» الكلمة في فضاء اللغة[53]. ويكون ذلك تمهيدا للخوض -في محور آخر وأخير من باب المقارنة- في بعض مسالك التدلال وطرق إنتاج اللغة المعنى انتهاء إلى بسط إشكالية الدلالة في الخطاب الأدبي -وإن لم تغب ظلالها حاضرة ظاهرة أو مضمرة خفية على امتداد ما عرضنا له في هذا القسم- باعتباره موطنا تلتقي فيه وتتجمّع إشكالات العلاقة بين الفكر واللغة لتبلغ في بعض أشكاله ذروة تعقّدها وغاية مظاهر توتّرها. وهو ما يفسّر انعطاف كبار المفكرين في عصرنا إليه لمساءلته عن الدلالة، دلالة إنتاجه ودلالة حضورنا في الكون من خلاله. ولا يغيب عنّا في معرض تحليل هذا المحور -وغيره- التساؤل عن مدى ما حقّقه البحث عندنا من تطوّر بالإفادة من هذا الدرس أو ذاك وما حقّقه من جدوى وقدرة على إثارة الإشكالات الهامة والخوض فيها.

* أما الضرب الثاني من الاختزال : فحاصله ردّ كل محور من المحاور المذكورة إلى ما نسمح لأنفسنا بوسمه بـ«محطّات استقطاب». ذلك أن ما كتب بشأن كل باب من الاتّساع بحيث لا تقدر دراسة مهما اتّسعت على الإلمام بإشكالاته الغزيرة بله الإحاطة بها وتقصّي البحث فيها. لذا وجب الاختيار. ولما كان كلّ اختيار محفوفا بالمزالق، ومن ثمّ لا يخلو من مجازفة وكنّا نحرص على الحدّ من اعتباطيته بدا لنا آثر وأكثر فائدة وجدوى أن نحصر البحث في عدد محدود من الدراسات فنقف على ما نعدّ أنه مثّل منعرجا في البحث أو على الأقلّ كان موطن لقاء لإشكالات عدّة هامة. وبتوخّي مثل هذه الطريقة نأمل جعل الكلّي يواطئ الجزئي والجزئي ينفتح على الكلّي ويداخله. ومع ذلك لا يخلو أمر هذا الاختيار من صعوبة وإشكال متى عرفنا أن هذه المحطّات أو المنعرجات كثيرة يصعب تحديدها أو اقتناصها. فما الداعي على سبيل المثال إلى اختيار كتاب جماعة مو «البلاغة العامة» موضوعا للبحث والحال أنّه تعرّض إلى انتقادات عدّة من قبل ريوي Ruwet وسيربر Sperber وريكار Ricoeur وغيرهم أجبرت واضعيه على تعديل بعض المفاهيم الواردة فيها أو التراجع فيها والاعتراف بتسرّعهم في إرسال بعض الأحكام[54]، أو إلى صرف النظر عن دراسات أخرى سابقة لهذا الكتاب كدراسات بعض التوليديين من

[52] Groupe U « Rhétorique de la poésie » coll points 1982. P. 85 et 90.
[53] G. Genette « Espace et langage » in « figures II » Seuil 1969. P. 101-108.
[54] من ذلك ما جاء في ص. 15 من كتابهم « Rhétorique de la poésie »

الأمريكيين أو متزامنة معها كدراسات كوهين وتودوروف وجينت أو تالية ل
لوقرن Le Guern؟ والتساؤل نفسه يبسط بشأن اختيارنا لسيرل أو أركيوني أ
راستي أو غيرهم.

سوف لا نتبسّط، في سياق ما نحن بصدده، في عرض هذه المبرّرات
العودة الى الموضوع في الإبّان. لكنّنا نحرص على إبداء ملاحظتين: مفا
اختيارنا لا يخرج -ككلّ اختيار- من باب الاجتهاد أي من نظرة ،
للموضوع، وفيما يهمّنا من إدراك معيّن لمشهد النقد الغربي الجديد وصورته
ذهننا ساعة إنجاز العمل. لكن لهذا الاجتهاد ما يسوّغه. والتطرّق إلى هذ
ينقلنا إلى الملاحظة الثانية المنشعبة بدورها وجهتين فرعيتين.

أوّلا أنّنا بحكم ما أخذنا به أنفسنا من الوقوف على نماذج شاهدة :
الدرس النقدي الغربي شأوا في الدقة والعمق تتضاءل دونه -باستثناء ما قلّ-
النقدية نرى في الأمثلة المنتخبة سبيلا توصلنا إلى الغاية المقصودة. وهكذ
النظر في بعض المعطيات المنهجية التي يقوم عليها كتاب «البلاغة
فالمستهدف من وراء ذلك، إنّما يكمن في إبراز طبيعة المنهجية المتوخّاة عند
الكتاب لمعاجة البلاغة التقليدية من وجهة تأخذ بأسباب المنهج البنيوي،
بما تمدّهم به معطيات البحث الحديث. ومتى استقام ذلك أمكننا أن نقي
بالخلف على أن فشل المحاولات العربية الحديثة المستهدفة بناء أسلو
أصولها من بلاغتنا، إنّما يعود إلى الافتقار إلى الوسائل المنهجية المتوفّرة عند
زادنا منها.

أما الأمر الثاني وهو في تقديرنا أهمّ فمداره حرصنا على بناء الدراسة
وفق خطة متّسقة متماسكة ومتكاملة، نقصد أنّنا سعينا إلى جعلها تصبّ -ع
فروعها وروافدها- في مجار واحدة وتلتقي في خطوط عريضة مشتركة أي متث

جاء في تقديم سار لكتابه M. Serres « Le passage du Nord-Ouest »
خرج من (أثينا) قاصدا (إيلي) عندما كانت الأرض بكرا والمسالك متشـ
ممهّدة. لكن ما إن بلغ نصف الطريق حتى اشتبهت عليه المعالم الجغرافية
حساباته وتقديراته الرياضية عساها تعسفه بالحلّ، وتهديه إلى ضالته. لكنّه
ما أجراه من حساب بأقسامه وأقسام أقسامه وأقسام أقسام أقسامه، لا يجد؛
فإذا هو يسعى إلى شعاب ومفازات تنفتح على شعاب ومفازات تردّه ب
الشعاب الأولى، دون أن ينتهي إلى غايته أو لعلّه بلغها ولم يدر. لكأنّه
رحلة طرفها النهائي يعيده إلى البداية. تلك هي -فيما بدا لنا- صورة رمزية

العلاقة، كما نتبيّنها في مواطن لاحقة من كتابه، بين العلوم الإنسانية وعلى رأسها الفلسفة والعلوم المدعوة بالصحيحة [55]. فإذا كانت هذه حال العلاقة بين كلا الصنفين من المباحث، فمن باب أولى وأحرى أن يكون التوالج والتداخل أظهر بين أنشطة معرفية تصبّ في قضايا النصّ تخصيصا، وقضايا اللغة والفكر تعميما. إنّك متى قرأت بريتو وجدته ممثّلا -وإن بدت الطرق متباعدة وغايات البحث متباينة- في قودمان ومتى قرأت جينت وجدت حضور قودمان طاغيا عليه ومن خلاله استبنت كذلك ظلال فريج وبيرس، كما تجد أصداء نيتشه ودلوز ودريدا متخلّلة كتابات بارت وتجد بارت حاضرا في كتابات مبير. ويرجّع مبير ودلوز وباكتين وبنفنيست وراستي وإيكو أصداء بعضهم بعضا في ما يشبه جوقة من الأصوات المتآلفة والمتباينة المتجانسة التنغيم والمختلفة الذبذبات والمتضامة في نهايةالمطاف لتكسب التفكير في نسيج العلاقة المتشابكة بين الشكل والدلالة، بين اللغة والفكر بعده الوجودي، هو بعد الإنسان في علاقته بالآخر وبالأشياء. إنّ مثل ما نقوم به في عملنا التقويمي كمثل من يقيم مجرى رئيسيا يرفد إليه مجاري فرعية تعضده وتدعم قدرته علىالعطاء، أو يمسك بمقود ويسخّر لخدمته أجهزة أخرى متأتّية من آفاق معرفية لا تشترك بالضرورة في مصدره المعرفي. فإذا المشهد على تعدّد مسالكه وتنوّع ألوانه وخطوطه واحد. هذا المجرى أو العمود الفقري الذي يشدّ الدراسة في بنيتها الرئيسية ينتظم حول فكرة مؤدّاها انزياح المدلول عن الدال وانفلاته منه أبدا، وإن سعى الكثير من الدارسين الذين سنأتي على تحليل بعض أعمالهم إلى تعقّب مساربه عساهم يضبطون بعض احتمالات تحققه متى عزّ الاهتداء إليه والإمساك به. وسنرى أن هذه البؤرة المنتظم حولها البحث النقدي الجديد في مفهومه العام أفلتت من معظم دارسينا، فأفلت منهم تبيّن مجاري الدلالة ووقعوا، دون وعي منهم، في حبال النقد الفيلولوجي. ولا شكّ في أنّ ما ننجزه مقصّر عمّا نطمح إليه وننشد تحقيقه. فما سنقوله هو بعض ما نعرف وما نعرف لا يعدو أنّه نقطة من هذا البحر الزاخر الطامي الذي لا حدّ لأغواره. والسبيل إلى الاغتراف من

---

(55) من المواطن الكثيرة الدالة على ذلك قوله: «إنّ (ليبنتز) و(دالنبر) و(كونت) و(هيقل) يدعونني إلى التفكير في أن الفلاسفة ينزعون إلى النظر في العالم مثلما ينظر العلم إلى العالم وأنهم تحدّثوا عنه (أي عن العالم) كما بتحدّث العلم عن العالم» ص 20.
وقد كنا بسطنا بعض معالم التواشج بين المعرفة الإنسانية بالمفهوم الواسع للكلمة وما يطلق عليه العلوم الصحيحة في عصر معيّن وذلك في القسم الأول من بحثنا، وبوسعنا أن نضيف إلىذلك ما جاء في دراسة ممتازة لورين E. Morin من مظاهر الترابط بين كلا الصنفين من العلوم استنادا إلى أمثلة واضحة ومحدّدة.
« L’inséparabilité des notions d’ordre et de désordre » in « ordre et désordre, rencontres internatibnales de Genève » Neuchâtel, éd. De la Baconnière. 1983

هذا البحر والعبّ منه مازالت طويلة وشاقّة، وهل بوسعنا أن نحتضن ما نحبّ ونهيم به إلا أن نغرق ويطوينا اليمّ فيه؟

الفصل الثاني

المناهج الغربية الحديثة والبلاغة

آثرنا أن نلج مرحلة النقاش من هذا المدخل لاعتبارنا إياه واحدا من أهمّ ما يجلو الاختلاف في تعامل دارسينا مع البلاغة الغربية من ناحية والبلاغة العربية من ناحية أخرى. ولمّا أفردنا للوجه الثاني فصلا مستقلا، فسنقتصر في نقاشنا على الوجه الأوّل في هذا الفصل.

فممّا استقام عند دارسينا -بوجه عام- في حكم الثابت المقطوع بصحّته أنّ المناهج الحديثة عامة قطعت مع البلاغة الغربية التقليدية ولم يعد لها بها شأن أو سبب اتّصال يشدّها إليها ويربطها بها. والحال أن نظرة متفحّصة للأصول المعرفية التي انبنت عليها بعض المناهج الحديثة، ومنها الأسلوبية، من بعض زواياها، تبيّن ما لهذه بتلك (ونعني البلاغة الغربية التقليدية) من أواصر وأسباب قرابة، وإن ظلّت الفواصل بينهما شديدة الوضوح والمسافة بعيدة لما أجرته المناهج الحديثة من تطوير لأدوات البحث تطويرا جذريا، مستعينة في ذلك بما حقّقته المعارف المختصّة في مختلف المجالات العلمية من مكاسب وإنجازات، لم يكن للمتقدّمين ببعض أسبابها عهد. من آيات هذه القرابة والشواهد الدالة عليها، ما يطالعنا من كتب ودراسات حديثة حاملة مصطلح «بلاغة» أو ما اشتقّ منه وانتظم في إطاره عنوانا لها. ودون حرص على التقصّي نذكر من هذه العناوين ما يلي: «امبراطورية البلاغة» لبارلمان Perelman و«البلاغة المقيدة La rhétorique restreinte » لجينت و«مساءلات بلاغية Questions de rhétorique » لميير Meyer و«الأسلوبية والبلاغة» لبليت و«البلاغة العامة» لجماعة مو و«بلاغة القراءة Rhétorique de la lecture » لميشل شارل عدا الدراسات الكثيرة الصادرة بلغات غير الفرنسية [1]. ولسنا نشكّ في أنّ عددا من دارسينا على معرفة بهذه العناوين وبغيرها وأنّهم قد اطّلعوا عليها. لكن ما يساورنا بشأنه شكّ هو ما إذا أفادوا من هذه المظان الفائدة المرجوّة، وما إذا استقامت مساءلتهم لها. ونميل إلى الإجابة بالنفي لسبب رئيسي يكمن، في تقديرنا، في تبنّيهم موقفا إيديولوجيّا مسبقا، حاصله أن الفكر الغربي النقدي الحديث بالمفهوم الواسع منقطع الجذور، وأنه ليس حصيلة تطوّر متّصل استغرق فترة تاريخية عريضة تمسح

---

(1) يذكر سوبلين عددا هاما من الدراسات الحاملة تسمية « rhétorique » عنوانا لها F. Douay-Soublin « Les figures de rhétorique » in « langue française » Février 1994, n° 101, p. 25

ما يقرب من ألفي وخمسمائة سنة. كما وقر في ذهنهم أن موروثنا –ولنخص بالذكر منه ما له صلة بما نحن بصدده الموروث البلاغي والنقدي عامة– يختصر الفكر الإنساني القديم ويمثّل غاية ما انتهى إليه من تطوّر، فلا داعي، والحالة هذه، إلى البحث عن أصول الحداثة وأسبابها العميقة خارج هذا الإطار وفي فضاء حضاري غير فضاء هذا الموروث. وقد أوقعت هذه النظرة الضيّقة القائمة على نزعة سلفية وإن تقمّصت، في بعض الأحيان قناع الحداثة، دارسينا في مزالق فكرية ونظرية سنبيّن، في مواطن لاحقة من هذا القسم، مدى خطورتها ومدى ما أدخلته من ضيم على نقدنا.

لقد ألحّ دارسونا –وهم في ذلك على حقّ – على النزعة المتعالية للبلاغة الغربية ونزعتها التعليمية. لكن الذين خاضوا في الموضوع أو تطرّقوا إليه لم يكلّفوا أنفسهم التوفّر على هذه البلاغة والنظر في مقوّماتها، ففاتهم إدراك ما يتخلّلها من مسالك متشابكة ومسارب متعدّدة نشأت نتيجة ما اقتضته التحوّلات الكثيرة الطارئة على المجتمعات الغربية من تعديل في توجّهاتها حتى تجاري هذه التحوّلات وتطاوع منحنياتها المستجدّة. وكما يقدّر بليت M. Plett [2]، ما كان لهذه البلاغة أن تستمرّ وتواصل حياتها بنشاط وحيوية حتى ظهور الرومنطيقية في بداية القرن 19، بالرغم ممّا طرأ عليها في بعض أطوار تاريخها من فتور، لولا مرونتها وقدرتها على التلاؤم مع الأوضاع المستحدثة والانبعاث المتجدّد من أنقاضها. والسبب في إعادة الاعتبار إليها واحتفال الدارسين في أمريكا وأوروبا بها حديثا مردّه، فيما يذكر الباحث نفسه، إلى بروز نظريات الإخبار والتواصل والتيارات الأسلوبية والسيمائية والنقد الإيديولوجي والإنشائية اللّسانية والبراجمتية، إضافة إلى ما أصبحت تشغله الصورة من أهميّة في وسائل الإعلام السمعية والبصرية وفي الإعلانات الإشهارية. وكما ألمعنا فقد تغيّرت هويّة البلاغة وتجدّدت أساليب التعامل معها وهبطت من منزلتها المتعالية لتلج مخابر التحليل العلمي والتجربة الموضوعية. وتظلّ تسمية البلاغة عالقة بهذه المعارف جميعا واسمة إيّاها بالرغم من تغير معطيات التحليل جذريّا وهو ما دعا إلى إضفاء صفة «الجديدة» على هذا الضرب من البلاغة. فما حدّ البلاغة بإيجاز؟ هي فنّ وككلّ فنّ تخضع لتجربة الإنسان، أي أنّها ليست معطى طبيعيا ملازما لمجرى الأشياء –وإن لم تكن هذه النزعة غائبة في بعض العصور– إنما هي وليدة عقلية تنزع إلى سنّ منهج للإنسان في الاتّصال والتواصل [3]. وبالرغم مما طرأ

---

(2) Rhétorique et stylistique in « Théorie de la littérature » Paris Picard 1981. P. 140.

(3) نفسه. ص. 141.

عليها عند الغربيين من تحوّلات فقد ظلّت وفيّة في مسارها إلى نزعتها في توجيه إنتاج النصوص وفق مبادئ مقرّرة استقامت في حكم المتعالي. لكن النقلة النوعية التي أحدثتها مناهج البحث الحديثة تمثّلت أساسا في قلب وجهتها التقليدية وإدخالها حقل التجربة والتحليل المخبري القائم على الوصف.ولم يفت دارسينا التنبيه إلى هذا وتأكيده في مناسبات كثيرة. وقد ألمنا بمظاهر من ذلك في الإبان. لكن ما يؤاخذون به تقريرهم الحاسم أن هذا التحوّل النوعي ألغى دور البلاغة وشطبه أصلا من البحث الحديث، ولم يتساءلوا إجمالا عن السبب في تردّد صدى المفاهيم البلاغية في الدراسات الحديثة واتساع نطاق الاهتمام بها. وكما يشير بليث فإن لإعادة إنتاج البلاغة فائدة مزدوجة من حيث إنّها تسهم أوّلا في إضاءة المقاييس الموضوعية التي كانت النصوص تنتج في ظلّها وبالاحتكام إليها. ولا يضير انتظامها في حكم المتعالي المكتسب سلطة القانون متى كان بوسع التجربةالعلمية والتحليل الموضوعي أن يعيدا تنظيمها، لا كما تلقّيناها في صورتها المجزّأة الموروثة وإنّما استنادا إلى البنى العميقة (أو وفق ترجمة صمّود الوالدات) المؤسّسة لها والمتحكّمة في آليات إنتاجها، فمثل ما يُجريه الباحث من هذه الوجهة، كمثل ما يقوم به عالم النبات من دراسة خصائص النباتات وردّ المتنوّع والمتفرّق منها إلى الكلّي الشامل. ذاك هو الأصل النظري الذي أقامت عليه طائفة من البلاغيين الجدد ومن أبرزهم «جماعة مو» تجربتها الشهيرة. وستكون لنا معها وقفة في موطن لاحق من هذا الفصل.

أمّا الفائدة الثانية فمن طبيعة تأسيسية منهجية، ذلك أن طموح البلاغة إلى وضع القواعد لإنتاج النصوص بجميع أنواعها، واضطرارها إلى ولوج مسالك متعدّدة لملاحقة هذه النصوص ومسايرة أشكال إنتاجها المتجدّدة أكسباها مرونة وثراء وأهّلاها، في الوقت نفسه، أن تكون دليلا -مع ما يستوجبه البحث الحديث من دقّة وموضوعية في الوصف- لمظاهر من علم الأدب أو علم النصّ المؤسّس على مصادرة تعدّ النصوص بمقتضاها مشتقّة من رحم مشترك أو كفاءة مختزنة تمتلكها جميع الشعوب وتسمح لها بإنتاج ذلك النوع من النصوص. لقد أورد أحد دارسينا قولا هاما لموني يؤكّد فيه أن البحث في الكليات والسعي إلى استنباط القوانين العامة لا تختصّ به البلاغة، إنّما هو قدر جميع المعارف الطامحة إلى بناء نظرية علمية. لكن الدارس لم يخض في الموضوع ولم ينته به إلى نتائجه المنطقية. لم يتساءل دارسونا عن السبب في أن عددا هاما من بلاغيي الغرب، أو من الذين يوسمون بهذه التسمية، ونذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر، جينت وتودوروف وبارت كانوا من أبرز من أسهم في

بناء علم النـص في الستينيات والسعي إلى استجلاء القواعد والآليات المتحكّمة في عملية إنتاج السرد والمؤسّسة لملكة القصّ، وعلى غرارهم، ومن وجهة موازية، كان جاكبسون وكوهين ولوتمان وغيرهم يبحثون في أحكام الشعرية والمنطق العميق المولّد للشعر. ولعلّ آثار المبحث البلاغي وعودة البلاغي أو العودة إلى البلاغي -حسب تعبير Kuentz- أظهر في مجالات أخرى، ومن أهمّها البراجماتية هذا المبحث العريض المهيمن حديثا علي صنوف المعرفة الإنسانية المختلفة المثير نقاشا متعدّد الأوجه، والمنتج مدارس واتجاهات كثيفة النشاط، غزيرة المادة. لكن قبل أن نتناول بعض مظاهر هذه الاتجاهات، ونحاول كشف أوجه ارتباطها بالبلاغة، كما أدركها ونظّر لها باحثون غربيون محدثون، يهمّنا أن نتعرّف موقف الناقد المذكور Kuentz من مناهج البحث الحديثة إجمالا من جهة ما ينعقد بينها وبين البلاغة الغربية التقليدية من وشائج وصلات لا تفصح عن نفسها. والاطّلاع على موقفه يهمّنا من وجهات متعدّدة تختصرها في ثلاث: أوّلا - أنّ مناهج البحث الحديثة لم تكن بمنأى عن التحليل الإبستيمولوجي النافذ إلى الخلفيات الإيديولوجية والمعرفية الثاوية في صلب الحداثة والمؤسّسة لبنيتها العميقة. والفائدة الحاصلة من ذلك التنبّه إلى عدم براءة هذه المناهج، من ناحية، وربّما عدم سلامة منطلقاتها المنهجية ومبادئها النظرية بشهادة تأتي من أهلها، من ناحية أخرى.

ثانيا- أن هذا الموقف بإعادته النظر في مسلّمات البحث الحديث يدعو ضمنا إلى إرساء معرفة تتأسّس على مبادئ جديدة في البحث خالية ومتخلّصة من شوائب تلك الخلفيات، ومن خلال ذلك نتبيّن البنية الجدلية للفكر الغربي وعدم اطمئنانه إلى مسلّمات أو نتائج نهائية. إنّما هو فكر متحفّز ينزع تلقائيا إلى وضع الجديد المكتسب بله القديم الموروث موضع شكّ وسؤال. وما أحوجنا إلى مثل هذا الفكر الجريء المقتحم أبدا دروب البحث في ثقة وثبات واقتدار. ذاك هو شرط الإبداع الفكري والضامن لتحقّقه.

أمّا الفائدة الثالثة المرجوّ حصولها من عرض وجهة النظر المعنية، فمؤداها التنبّه إلى أن الأخذ عن الغرب مبادئ تفكيره الحديث ونتائج بحثه دون معرفة جذورها والتفكّر فيها أو تحسّسها لا يسهم في إخصاب فكر قلق متيقّظ متنبّه إلى دقائق الإشكالات، ويقود في نهاية المطاف -ولا نظنّ أن فكرنا النقدي الحديث سلم منه- إلى اختزال مزدوج المظهر: اختزال الفكر الغربي في نماذج منهجية جاهزة لا نقدّر أنها كثيرة الغناء مادامت مقطوعة عن جذورها، منفصلة عن منابعها الفكرية

والمعرفية والإيديولوجية. واختزال الفكر العربي القديم، بردّه إلى بعض المقولات النظريّة والمنهجيّة ممّا انتهى إليه الفكر النقدي الغربيّ الحديث، دون مساءلة هذا التراث في عمق، والسعي إلى الكشف عن بناه الفكرية العميقة وأسسه المعرفية. ومن اجتماع هذا الوجه بذاك ينتج فكر هجين أو لقيط، حسب عبارة كيانتز Kuentz في سياق آخر سنتعرّفه. يختصر موقف هذا الباحث في القول إن الموروث البلاغي الغربي ظلّ حاضرا على امتداد الفكر النقدي متسترا في أعطافه أبدا، وذلك إمّا عن طريق العودة إليه لاستصفاء بعض أوجهه واستثمارها منقطعة عن أصولها والأنساق الفكرية أو البلاغية المنتظمة فيها، أو من طريق «الإرجاع»، والمقصود به تسرّب الموروث متقمّصا أقنعة جديدة ومتخفيا في شقوق وخدود المعرفة أو المعارف الجديدة المنتصبة مكانه والقائمة على المشروع يقضي بإقصائه. وهو ما يطلق عليه في التحليل النفسي «عودة المكبوت» Retour du refoulé . ما نبّه إليه الباحث بدءا عودة المفاهيم البلاغية بقوّة، ومن وجوه متنوّعة وبتسميات متعدّدة من خلال ما ينشر في جميع حقول المعرفة الموسومة بالإنسانية من لسانيات إلى بيداغوجيا إلى تحليل نفساني إلى نظريات أدب[4] . ولنشر عرضا إلى أن حكمه، إن صحّ على ما ينشر في الفترة التي كتب فيها مقاله (أي في حدود سنة 1970 وقبلها)، فهو أصحّ على الفترة اللاحقة بعد انتشار البراجماتية على نطاق واسع وهيمنتها المطلقة على المعارف الإنسانية الحديثة. وكأنّما اتفق لهذه المعارف أن تلتقي جميعا في مسار بحثها بمشاكل متشابهة ساد الاعتقاد -أمدا- أنّها عفت وطويت في سجلّ التاريخ.

السؤال الذي انطلق منه في بحثه مداره ما إذا تعلّق الأمر بعودة البلاغة أو العودة إلى البلاغي. ومن هذا السؤال تفرّعت طائفة من الأسئلة المتّصلة بالأسباب الداعية إلى هذه العودة، وما إذا كانت عابرة لا تلبث أن يعروها البلى، فيطويها التاريخ كما طوى غيرها، أم أن الأمر يتعلّق بالعودة إلى صنف من المعرفة ألغي ولفّه النسيان بطريقة غير شرعية، فكانت هذه العودة بمثابة استرجاع حقّ شرعي، وإعادة الاعتبار إلى العناصر الحيّة المستكنّة فيه، والقابلة للانبعاث من جديد والإفادة منها؟ ولسنا نرى حاجة إلى متابعة بحثه في تفاصيله ومنعطفاته الدقيقة ومفاهيمه الإجرائية كتوظيفه مصطلحي باشلار «القراءة الارتدادية» lecture regressive ، ومفادها متابعة العلم في تشكّلاته المختلفة وتلوّنات تطوّره على امتداد مساره التّاريخي. و"القراءة

[4] P. Kuentz « Le rhétorique, ou la mise à l'écart » communication - 16- 1970- p. 143.

الدائرية" lecture récurrente [5] ، والمقصود بها قراءة الماضي في ضوء إشكالات الحاضر، واستدعاء الماضي للإجابة عن تساؤلات الحاضر. فكلا المفهومين يرتدّان، في نهاية التحليل، وسواء توسّلنا بهذه النظرة أو تلك، إلى رصد مظاهر تسلّل الماضي في أعطاف الحاضر وانسرابه في ثنيات نسيجه.

فما هي أحكام هذا الانتقال ومظاهر العودة والانسراب في أعطاف الجديد؟ يقرّر الدارس إجابة عن ذلك أنّ تعامل معرفة عصر مّا مع معارف العصور السابقة ينحو إحدى الوجهتين التاليتين: تتمثّل الأولى في عزل بعض المفاهيم عن النسق المعرفي المنتظمة فيه بدعوى أهمّيتها وإمكان ضمّها إلى المعرفة الجديدة بصرف النظر عمّا يشدّها من علاقات بالمكوّنات الأخرى الماثلة في الجهاز المعرفي الأصلي، كان ذلك شأن فصل البيان élocutio عن السجلات الأخرى المؤتلفة معها في نظام متكامل «كسجلات الكلام» inventio والرصف dispositio. ومن المحور المذكور فصل «الإبدال» trope. ومن الإبدال استصفيت الاستعارة باعتبارها النموذج الأكمل للإبدال والمظهر المجسّد للانحراف لتوصل في النهاية وبطريقة متعسّفة وباعثة على الاستغراب بالأسلوبية الهيكلية والإنشائية. أمّا الوجه الثاني من التعامل مع المعرفة الموروثة، وإليه يولي الباحث جلّ اهتمامه، فمداره أن المعرفة الحديثة ترفض الموروث فتعيد صياغته وقد يكون موقفها أذهب في الرفض ومحاولة الإقصاء فتشقّها بسكين أو كام rasoir d'occam وتبنى على رفاتها أصول علم جديد[6]. وإذ تتمّ هذه العملية تخلّف شروخا عريضة في البنية الخلفية لهذا العلم. وهو ما يوضّحه الدارس من خلال بعض الأمثلة المستمدّة من البلاغة التي عرفت في تقديره مصيرا يتّجه نحو التراجع والانحسار منذ وضع أرسطو أصولها الكلاسيكية الأولى، وذلك من طريق قطع العلوم اللغوية والمنطقية أوصالها وعملها على إقصائها في صورتها الموروثة من حقليهما. ومن الأمثلة التي يسوقها للاستدلال على ذلك يستوقفنا مثال راموس (ق16) Ramus وبور رويال (ق 17). فقد سعى الأوّل إلى إقصاء الفرعين البلاغيين الموسومين بـ«تمثيل الخطاب» actio أو promuntiare و«الذاكرة» memoria لأنّهما أخصّ بالخطابة، أي بالقول الشفوي في المحافل القضائية والسياسية، والحاجة إليهما لم تعد ملحّة بعد تعاظم دور الكتاب واتّساع دائرة التواصل والإتّصال بواسطة المكتوب. ومع ذلك تسرّبت مظاهر موصولة بالفرعين المذكورين متقمّصة أقنعة أخرى من

---

[5] نفسه، ص 144.

[6] نفسه ص 145-146.

المعارف البديلة. وظلّت آثارها قائمة في برامج المؤسّسة التعليميّة وطرقها البيداغوجية إلى حدّ الآن. من مظاهرها «المحفوظات» و«القراءة المعبّرة». فليست الأولى سوى أثر من آثار «الحافظة» الباقية والقائمة على الحرص على تعهّد الذاكرة وملكة التعبير الشفوي، كما أنّ لها صلة غير مباشرة بسجلات الكلام من حيث استهدافها ترسيخ أقوال السلف المأثورة، والحث على ترسّم قيمهم، والنهل من معين ما كانوا يصدرون عنه من معرفة ويستدلّون به من حجج. وترتدّ القراءة المعبّرة إلى الأصول البلاغية نفسها إلاّ أنها أخصّ، من الجانب الشفوي، بما له صلة بروح الشاعر (أو الخطيب) وبتجربته الذاتية العميقة متى استقام عند القدماء أنّ الصوت، كما يقول دريدا، قريب من الروح معبّر عنها ونابع من صميم ذات المتكلّم. مثال آخر يسوقه الباحث للاستدلال على بقاء آثار الملغى متخفّية في أثواب أخرى، متسربلة أقنعة مموّهة في العلم الجديد. ما عمد إليه راموس من عزل «السجلات» و«الرصف» من حقل البلاغة وفنّ الكلام العالي، وضمّهما إلى المنطق الذي غدا العلم المهيمن. وقد استحالت وظيفة الفرع البلاغي الأوّل في العلم الجديد إلى الأجزاء المنفصلة من الخطاب المكوّن كلّ منها حكما مستقلاً. أما الفرع البلاغي الثاني فأضحى يحيل في المنطق الجديد على طريقة رصف هذه الأحكام وتنظيمها. ويعقّب الباحث على عملية التقسيم المستحدثة بقوله: «يقوم هذا الفعل على عملية تشريح عملية جراح يستعمل سكين أو كام لضبط الحدود الفاصلة بين العلوم والفضاء الذي يمتلكه كلّ واحد منها»[7].
والنتيجة الحاصلة من عزل الفرعين المذكورين من البلاغة ووصلهما بالمنطق بطريقة متعسّفة دعم الفصل بين الشكل والمضمون نهائيا، وإكسابه حكم السلطة. وهكذا اختصّ المضمون بمادة الجدل وطبيعة الأفكار المستحضرة، فيما انحصر الشكل في تعيين طريقة التقديم وصياغة المادة وقد ساعدت العصور التالية على ترسيخ هذا المبدإ، حتى بلغ التنظير له غايته في القرن التاسع عشر مع بروز الفكر الفيلولوجي. ولم تفلح المناهج الحديثة، في تقديره، في التخلّص من آثاره. آية ذلك أنّ الإجراء الأسلوبيّ القائم على رصد ملامح الأسلوب المنعزلة والتقاط آثار العدول الماثلة في نسيج النصّ بطريقة انتقائية، وإحصاء نسبها، لا يعدو أنه أثر ممّا كان يتوخّاه راموس من عزل الإبدالات المتجلّية على أديم النصّ وتقديم ثبت مدعوم بالأرقام لمدى انتشارها[8]. أمّا ما أجراه جماعة بور رويال من قطع لأوصال البلاغة، فقد كان، في

---

[7] نفسه. ص. 146.
[8] نفسه ص. 149.

تقديره، أظهر وأبعد أثرا لأنّه طال بنيــة التفكـير في اللّغـة والدلالـة. لكـن مشـروعهم خلّف، حسب عبارة الباحث «جهيضا» Avorton بحكم أنه انبنى، كما يقول فوكـو في تقديم كتابهم علـى «افتقـار» manque، ذلـك أنّ البلاغـة المقصيـة مـن مشـروعهم عادت من الباب الخفي لتستكنّ متسترّة في واحـد مـن أهـمّ محـاور مشروعهم، وهـو تحديـد مفهـوم العلامـة الـتي سـتنتصب بديـلا عـن «الإبـدال» trope . فالعلامـة في تصوّرهم من طبيعة تمثيلية تتحدّد باعتبارها نيابة شيء عن شيء طبيعي، أو إن شئنا استعمال تعبير آخر، تقـوم علـى عمليـة اسـتبدال شـيء مباشـر بشـيء غـير مباشـر: «نسمّى علامة ذلك الشيء الذي يفيدنـا إضافـة إلى الفكـرة الحاصلـة بوقوعـه تحـت حاسة مداركنا فكرة ثانية على نحو ما يحصل عندما نشاهد غصن لبـلاب أمـام بـاب دار، إذ ندرك وجود خمر يباع في هذه الدار إضافة إلى فهمنا فكرة اللّبلاب»[9] .

ويعقّب الباحث على هذا التعريف بأنـه يلتقـي بـالتعريف البلاغـي التقليـدي للكناية métonymie.

من ناحية أخرى وجد هؤلاء المنظرون -الذين يدّعـون حسـب تعبـير البـاحث الانحباس في حدود اختصاصهم، وتوقّي عـدوى البحـوث الأخـرى بإحاطـة أنفسـهم بسياج نظري صارم على منوال ما يدّعيه السـيميائيون المحدثـون- أنفسـهم مجـبرين على الاهتمام بالنصوص الأدبية والدينية المتداولة لدعم مقدّماتهم النظرية. واختيـارهم لهذه النصوص في حدّ ذاته يشي -في تقدير الدارس- بنزوعهم إلى الخروج من حـدود النظرية الصارمة التي ادّعوا التزامها وتقييد أنفسـهم بهـا. والأهـمّ أنّهـم لّمـا كـانوا في جدال متّصل مع جماعة اليسوعيين، المأثور عنهم البراعـة في الجـدال والحجـاج، لم يكـن لهـم بـدّ مـن التوسّـل بمـا وطّنـوا أنفسـهم علـى رفضـه مـن أسـاليب البلاغـة الحجاجية. وبذلك التقوا مـن وجـوه مختلفـة، وبسـبب مـن تضـافر عوامـل مختلفـة داخلية وخارجية بالبلاغـة، ممّـا أورث هـذا الـذي يسـمّيه البـاحث العلـم الهجـين surgeon rhétorique . ويبلغ توجّـههم البلاغـي -فيمـا يـرى البـاحث- غايـة مظـاهر تجلّيه في الفصول المخصّصة لدراسة الأفكـار الحافـة accessoires الـتي تضـع الأسـس الأولى واللبنات البيّنة المعـالم لمـا سـيعرف، فيمـا بعـد عنـد كوهـين وغـيره، العـدول بالقياس إلى لغة علمية تستوي في درجة الصغر، ومنـه بنظريـات الدلالـة الحافـة[10] . والقول بالعدول يفترض وجود لغة بريئة أولى لم يلحقها دنس الانحراف. وفي تقديـره

[9] نفسه، ص. 150

[10] نفسه، ص. 151.

أنّ هذا المبدأ لئن تبلور مع جماعة بور رويال وازداد وضوحا واكتمالا في النظريات الأسلوبية القائلة به حديثا، فإنّه صاحب الفكر الغربي الديني منذ نشأته، فالتأنّق في الكلام والاحتفال بالصياغة والافتنان فيها يعدّ من الأشياء المحبّبة إلى النفس والتي تميل إليها القلوب. وفي الكتابات المقدّسة القديمة عندهم ما يدلّ على أن الإله لم ينزّل الحقائق عارية مجرّدة، إنّما قرّبها إلى الأنفس عن طريق استعمال أساليب غير مباشرة طمعا في استمالتها، واستهوائها، وتحريكها نحو الفضيلة. ثم إن الإله لو لم «يعلّم الناس نطق الأحرف وإصدار الأصوات لعزّ عليهم صياغة كلام مبين. إننا نعرف أن علماء الهندسة يفترضون أشياء غير حقيقية ومع ذلك يستخلصون منها نتائج في غاية الأهمية» [11].

والمفارقة تكمن في أنّ الكلام المعدول به عن الأصل يعدّ من وجهة أخرى غير بريء، موسوما بدنس الانحراف، وبصفته هذه منبوذا. هكذا تبدو البلاغة ومن خلالها الفكر المسيحي قائمة منذ البدء على ثنائية الانحراف وإنكار الانحراف، الأصل والعدول عن الأصل، أحدهما يغطّي الآخر وينفيه في آن. فلا الأصل يستغني عن الانتهاك ويقوم دونه ولا الانتهاك يروي النفس ويشبع رغبتها في المعرفة والكشف عن الحقيقة. بهذه «الخطوة الأولى الخاطئة المفارقة يبنى الوعي المسيحي وانطلاقا منها تتحدّد العلامة» (المرجع السابق) التي تبدو قائمة في الفكر الغربي على ثنائية لا سبيل إلى تجاوزها: فهي مؤسّسة بالرغم من ثانويتها، وهي ثانوية لكن لا مجال لتأدية المعرفة بدونها وفي غيابها، إلا أنّ الحكم بثانويتها يجعلها قاصرة نهائيا عن معادلة الأصل وبلوغ مرتبته بله الحلول محلّه. وفي النهاية لا الأصل يستدعى ويحضر، ولا الفرعي أو الثانوي يغيب أو يُستغنى عنه. وفي هذا السياق يتنزّل قول دريدا الذي يورده الباحث: «العلامة هي دائما علامة السقوط»[12]. وللسقوط بالغياب أكثر من سبب اتصال، ولكليهما «علاقة بابتعاد الإله» . في هذا الشرخ القائم بين الحقيقي واللاّحقيقي بين الحضور والغياب تنتصب البلاغة. فلا هي تشفّ عن الأصل البريء وتنفذ إليه، ولا هي مصنوعة كاللّغة الرياضية من علامات مجرّدة صافية لتأدية وظيفة علمية أو تبليغية بحت (المصدر السابق).

ومهما يكن موقفنا من نتائج هذا البحث، فإنّ ما يهمّنا استخلاصه أن الأصول البلاغية غير غائبة من شواغل البحث الحديث. ولئن بدا لنا موقف الباحث مشطّا

---

[11] نفسه. ص. 153.
[12] نفسه. ص. 154

في انتقاد المناهج الحديثة في النقد بدعوى استنادها إلى خلفية بلاغية تقليدية، فالذي نحن مدعوون إلى تمثّله، إنما ينحصر في طريقة البحث وبسط الإشكالات. وما إثارة الباحث المعنيّ موضوع العلاقة بين البلاغة والنقد الحديث وإبرازه خلفية هذا النقد الإبستيمولوجية وكيفية عودة المكبوت متخفّيا في أثواب جديدة إلا نموذج لما يثيره باحثون آخرون كبورديو Bourdieu وماشري وموليتو وميشال سار M. Serres من قضايا تخصّ الخلفيات العلمية والإيديولوجية لمناهج البحث الحديثة، إثارة نستجلي من خلالها قدرة عجيبة على تعامل هذا الفكر الغربي مع تراثه تعاملا جدليا مثمرا يقوده باستمرار إلى تجاوز ما استقرّ من نتائج واطمأن إليه البحث من مسلّمات. ولا مفرّ لنا إن كنّا نروم إخصاب فكر نقدي فعّال من تجاوز اختزال الفكر الغربي في بعض المفاهيم أو المقولات الجاهزة، والغوص في بنيته العميقة ساعين إلى تعقّب آليات إنتاجه المعرفة والسنن المتحكّمة في بعض تحوّلاته الفكرية. وترسّما للاتّجاه نفسه الساعي إلى تحسّس بعض شعاب هذا الفكر الزاخر بالعطاء، وتعقّب منعطفاته، رأينا مواصلة البحث في الموضوع نفسه المتّصل بعلاقة بعض مسالك البحث الحديث بالبلاغة مستعينين بجملة من الدراسات سنتعرّفها في الإبان. لكنّنا نشير إلى أنّنا استلهمنا الاطار العام من دراسة بليت Plett الحاملة عنوان «البلاغة والأسلوبية »والمضمّنة في كتاب أشرف عليه فارجا Varga عنوانه «نظرية الأدب». فائدة هذه الدراسة والداعي إلى الأخذ منها مبادئ بحثنا، أنّها تلخّص في شيء كثير من التركيز أسباب الاتّصال بين عدد هام من مناهج البحث الحديثة في النقد والبلاغة الغربية وترسم خارطة جامعة للمسالك المستجدّة التي توختها البلاغة وتحوّلت إليها. كما اعتمدنا دراسة بارت القيّمة الحاملة عنوان «l'ancienne rhétorique» لتميّزها بتقديم البلاغة التقليدية في مختلف أطوارها التاريخية في نظرة تأليفية بالغة الدقة وجامعة لأهمّ جوانبها، ممّا يكفل لنا مادة يسيرة المأخذ نسبيا نسترشد بها في مباشرة الموضوع واستقطاب موطن اللّقاء المحتملة القائمة بين البلاغة ومدارس النقد الحديثة. وكما أشرنا في معرض تقديمنا هذا الفصل، فما نعنى، في مجال ما نحن بصدده، ببسطه إنما يهمّ المبادئ العامة والكلّيات المعرفية التي تستند إليها مباحث النقد الحديثة من بعض جوانبها والتي فات دارسينا -إجمالا- تبيّنها أو الاهتداء إليها، ممّا أوقعهم، في درسهم النقدي الجديد، في مزالق نظرية جرّتهم إلى إرسال أحكام مطلقة تنفي كلّ صلة لهذه المناهج الحديثة بالفكر البلاغي الغربي السابق وتقطعه من السيرورة التاريخية والتطوّر الفكري الغربي المتّصل.

- البلاغـة والدراسـات التّداوليـة (البراجماتيـة) الحديثة

تحدّدت البلاغة الغربيـة التقليديـة باسـتهدافها تحقيـق المقـاصد مـن جهـات مخصوصة تستقطبها ثلاث: لـلأولى مسـحة عقليـة منطقيـة، وللثانيـة مسـحة ذاتيـة عاطفية، وكذلك للثالثة مع تكثيف للعاطفة وإيغال فيها.

أ- يرمي الخطاب من هذه الوجهة إلى إقناع المخـاطب عـن طريـق الاحتجـاج والاستدلال البرهاني Probatio «فمن طريق إقامـة الحجّـة يسـلّط علـى المتلقّـي ضغـط متأتّ من قوّتها في ذاتها لا من استجابات المتلقي واستعداداته النفسية»[13].

هذه الحجج لا يبتدعها المخـاطب، إنّمـا هـي قائمـة بذاتهـا موجـودة بـالفعل حاضرة في المخزون (الثقافي) تقتصر مهمّة المخاطب على استحضارها بحسب ما تدعـو إليه الحاجة وتمليه الملابسات الحافة. وهي متعدّدة أهمّها ثلاثـة أنـواع: 1- حجـج مادية تحيل على وقائع وأحداث مرجعية 2- أعراف وأحكام شائعة اكتسبت سلطة الحقيقة 3- حجج منطقية تقوم على الاستنباط déduction أو الاستقراء induction أو كليهما.

ب - الضرب الثاني يستهدف إحداث أثر معتدل في المتلقّي عن طريقين توسم الأولى بـ délibère أو conciliaire[14]، والمقصـود الاسـتحواذ علـى وجـدان المخـاطب واستدراجه إلى الاقتناع بقيمة، أو تبنّي وجهة أخلاقية، بالتوجّه إلى عاطفتـه Ethos. وتعدّ الكوميديا الوسيلة المثلى لتحقيق هذا الضـرب مـن التأثير. أمـا السـبيل الثانيـة وتعرف بـnon délibère (المرجع السابق)، فليس لها من غايـة تسـتهدفها خـارج الامتـاع وشدّ انتباه المتلقّي للخطـاب في ذاتـه، وسـيتطوّر هـذا الاتجـاه إلى مـا يسـمّى «الفـنّ للفنّ».

---

[13] R. Barthes « l'ancienne rhétorique » communications 16 . p. 198.
[14] Conciliaire = gagner, réjouir = non délibère: délectère143-142 البلاغة والأسلوبيةص

ج – أمّا النوع الثالث من المقاصد فينبني على السعي إلى إحداث أثر قويّ في المتلقي وإثارة مشاعر الخوف والشفقة الحادة Pathos . وخير ما ينهض بهذه الوظيفة «المأساة».

ويقوم كل نوع من الأنواع على ثنائيات «موضوعاتية» thématique، فمحور النوع الأوّل الدّفاع أو الاتهام والتماس العفو أو المطالبة بتسليط العقاب. أمّا إحالته الزمنية فعلى الماضي. ومدار النوع الثاني إبراز المزايا أو المساوي والإغراء أو التحذير. أمّا إحالته الزمنية فعلى المستقبل. ويدور الثالث حول قيم الشرف والعار والرفعة والوضاعة والشعور بالانتشاء أو بالإحباط.

ويشير بليت Plett [15] إلى أن هذه الأنواع من الخطاب لا توجد صافية خالصة من الشوائب، إنّما تتمازج ويداخل بعضها بعضا على نحو يتحدّد الخطاب، بمقتضاه، من جهة النوع الغالب فيه كمّيا. ولمّا كان الموضوع يخالط نقيضه وإبراز الشيء يفترض نقض ضدّه اكتسب الخطاب مسحة حوارية dialogique. وهذا ما يبرّر الصفة الثنائية للموضوعات المذكورة.

استنادا إلى هذا العرض المقتضب إلى حدّ بعيد للجانب البلاغي القائم على المقاصد الخطابية والغايات المستهدف تحقيقها عن طريق الخطاب نستأنس وشائج بين بعض المناهج الحديثة وهذه المصادر البلاغية. وقد توفّر عدد من الدارسين على مظاهر التصاقب هذه لاستجلائها، وإبراز ما يدين به الحديث إلى القديم. وبالنظر إلى كثافة المادة وسعتها سنكتفي بالإلمام ببعضها حتّى نقيم الدليل على أن ما يعدّه دارسونا –بوجه عام– من تحصيل الحاصل قائما في فراغ، إنّما يستند إلى أرضية معرفية بلاغية ومنطقية وفلسفية عريضة تبلورت في الثقافة الغربية وتطوّرت على امتداد عصور حتّى استوت يانعة بأفنانها المتعدّدة وتشعّباتها البالغة التعقيد.

وعندما نقول إن البلاغة الغربية التقليدية تمثّل إحدى الخلفيات لبعض المناهج النقدية الحديثة، فلسنا نعني أن هذه المناهج تلقّت مسلماتها المتعالية التعليمية وأعادت إنتاجها كما هي. بل نحرص على الإلحاح –وهو ما نفيده من درس الباحثين الغربيين الذين توفروا على هذه المادة– على أنّها قلبت مفاهيمها وصاغتها صياغة جديدة. وبناء على هذا لم تستعد البلاغة العلمية الحديثة نظام النوايا والمقاصد التقليدية ولا معطياتها المعيارية، إنّما استوجب منها البحث، كما يقول بليت «مراعاة آثار النصوص باعتبارها ظواهر من التلقّي التأويلي. ويجوز أن

[15] نفسه. ص. 144.

تكـون هـذه الظواهـر وهـــي بـالفعل كذلـك- موضوعـا للبحـث العلمـي النفسـي والسوسيولوجي» (16) وانسجاما مع هذا التصوّر سنعالج الظواهر المعنية مـن وجهتـين وفق ما أفدناه من دراسات غربية.

أ – مـن جهـة البـاث والمتلقـي «التفـاعل الخطـابي»

intéraction verbale

يعدّ المبحث «التداولي» pragmatique أكثر الاتجاهات استقطابا لما يسوغ نعتـه بالبلاغة الجديدة. وليس في وسعنا، ولا من المطلوب منّا في حدود ما رسمناه من تصوّر للدراسة، أن نلمّ بأفنان هذا المبحث جميعا، ولا بمعظمها. حسبنا الوقوف على بعض خطوطه الكبرى لإبراز معالم هذه البلاغة وتوجّهاتهـا الرئيسـية الـتي أملتهـا ظـروف الحياة المعاصرة. وحتى لا يكون بحثنا عاما أو ضربا من التخمـين أو التـأويل الذاتـي استندنا إلى شواهد مستمدّة من المظـان، وعوّلنـا علـى دراسـات تنسـجم مـع تصوّرنـا وتختصّ بالبحث في الأسس المعرفية التي تنبني عليها بعض مناهج البحث الحديثـة في الألسنية أو فلسفة اللغة أو النقد، وهي مباحث تتقاطع مـن عـدّة وجـوه. مـن أهـمّ هـذه الدراسـات إضافـة إلى دراسـة بليـت المذكـورة كتابـا مايـير Meyer «مســاءلات بلاغية»* و« Logique, langage et argumentation »** وخاصة الكتاب الحـامل عنـوان «التفاعل التواصلي »l'intéraction communicative*** والمتضمّن طائفة مـن الدراسـات المختصّة في التنظير لبنى البراجماتية العميقة والقائمة على فكرة مؤدّاهـا أن مباحثهـا ينتظمها إطار بلاغي جامع.

1 – فضاء «التفاعل الخطابي»

يبيّـن كـل مـن شـابرول C. Chabrol في دراسـته الحاملـة عنـوان « réguler la construction de l'identité du sujet du discourt » (17) وباري H. Parret (18) في دراسـته

---

(16) نفسه ص. 145 – كذلك ص 146–147.

* « Questions de rhétorique » Libıaire général 1993

** « Logique, langage et argumentation » Hachette 1985.

*** « L'intéraction communicative » édi. Lang 1990.

(17) l'intéraction communicative. P. 215-228.

(18) نفسه. ص. 47–70.

« la rationalité stratégique » أن «التفاعل الكلامي» يجري في إطار اجتماعيّ تنتظمه قواعد وأعراف سعى بعض الباحثين إلى تحديدها. ومنهم كرايس Crice [19] في استنباطه الشروط الواجب توفّرها حتّى يضمن للخطاب أو المحادثة النجاح، وليتش G. Leech في مقولاته الخاصة بآداب الخطاب، وما تقتضيه الحياة المعاصرة، ويتطلبه التواصل بين الأفراد ومن تبادل الاحترام والتزام حدود الأدب. وهي مقولات يعضدها ويكملها موشلير J. Moshler [20] بمقولات أخرى تحدّد من «التفاعل الخطابي» ما يحرص الفرد على المحافظة عليه أو دعمه وتعزيزه. وتتلخص في اثنتين رئيسيتين: حاصل الأولى الموسومة عنده "بالوجه السلبي"face négative أن الفرد يسعى إلى حماية فضائه الذاتي الجامع الملكية المادية والكرامة المعنوية وينزع إلى الدفاع عنه والردّ على ما من شأنه انتهاكه. أما الثانية وتعرف عنده بتسمية "الوجه الإيجابي" face positive فالمقصود بها عمل الفرد على تحسين صورته الاجتماعية والبروز في مظهر يستحسنه الآخرون فتكبر قيمته وسمعته عندهم.

ولا تهمّنا هذه المقولات في جزئياتها، أو في ما يمكن أن يوجّه إلى بعضها من مآخذ لعدم «اقتصادها» أو تقاطعها مع مقولات أخرى، أو تقصير في الإلمام بجوانب هامة من الموضوع، وما إلى ذلك ممّا وجّه إليها بالفعل من مطاعن أملت تعديلها واستبدالها بأخرى، أو الوقوف منها موقف الرفض أصلا، بقدر ما يهمّنا الإلحاح على أنّ هذه التجارب التنظيرية تجسّد الرغبة، ربّما العميقة في الإنسان إن احتكمنا إلى أصولها البلاغية القديمة، في تنظيم حياته وفق نظم محدّدة، أو استنباط القواعد المتحكمة في تعامله مع الآخر وعلاقاته به. بقي أن السؤال الذي لم نقف في حدود ما اطلعنا عليه على إجابة عنه يخصّ السبب في عودة البلاغي بمثل هذه القوة في الدراسات الحديثة. فهل لما ينسب إلى شومسكي من قول يبرّر فيه اتّجاهه في البحث عن بنية اللغة العميقة الدالة على وجود كفاءة متأصّلة في الإنسان من أنّ منطق العصر الحديث وبلاغته يشبهان منطق القرن 17 وبلاغته أساس من الصحّة؟ لا نجرؤ على المجازفة بإرسال حكم يخصّ موضوعا لا يعدم صلة بالأنتروبولوجيا، ولسنا نمتلك شيئا من مفاتيحه [21].

---

[19] in « communications » n 30 - 1979. P. 57-72.

[20] في كتابه « argumentation et conversation éléments pour une analyse pragmatique du discours » Paris, Hatier, 1985.

[21] جاء في هذا الصدد قوله حسب ما نقلته كريستيفا «إن الوضع الثقافي في وقتنا ومن وجهات متعدّدة يشبه ما كان عليه الوضع في القرن 17» « Les épistémologies de la linguistique » n. 24 in langages, p. 11 - 1971.

إنّ ما يجمع بشأنه الباحثون تعقيبا على هذا الاتّجاه الحديث في استنباط قواعد التفاعل الكلامي، والسنن المتحكّمة فيه، أن هذه القواعد، مهما دقّت واستوعبت، عاجزة عن الإحاطة بجميع جوانب الظاهرة. فـ«التفاعل»، مثله مثل سائر أنواع النشاط الإنساني، ليس مجرّد انعكاس وتطبيق لمقولات متعالية أو مفروضة من فوق وفق توجّهها في البلاغة التقليدية، كما لا تسع محاصرة مظاهر تحقّقه في عدد محدود من القواعد على نحو ما ينصرف إليه جهد المنظرين المحدثين، إنّما تنتظمه خطط «أوستراتيجيات» لا تكاد نظمها وتجلياتها تحصر عدّا، بل إنّ كلّ تفاعل -حسب ما يؤكّد باري Parret- يبدع خطّته الخاصة به [22]. كما يؤكّد أنّ هذه الخطط وما تفترضه من منافسة ظاهرة أو خفية بين أطراف الخطاب لا تحكمها بالضرورة نزعة المغالبة والرغبة في الظهور على الطرف الآخر وتحقيق الانتصار، بل يتّفق -وقد لا يكون ذلك نادرا- أن يداخلها جانب البطالة واللعب. ويفترض ذلك أن أشكال المناورة والمراوغة والتمويه والتلاعب بالضغوط وانتهاكها غير غائبة منه [23].

2 – الغاية من «التفاعل الخطابي»

ما يتّفق بشأنه الباحثون كذلك القول بأن التوسّل بخطط خطابية يفترض السعي إلى تحقيق هدف معيّن، إلا أنّهم يختلفون في تعيين هذا الهدف. فهو يقوم من وجهة نظر شابرول وتروينون A. Trognon [24] على الرغبة في إثبات صحّة الموقف الذي يتبناه المتكلّم، وفي الآن ذاته دحض الموقف المخالف ونسفه أو تصحيحه [25]. ويرى «سبيسا» M. Sbisa أن «غاية التفاعل» تكمن في تصحيح ما انطبع في ذهن المخاطب من أفكار خاطئة بشأن المتكلّم. فتكون لفعله الكلامي نتيجة مزدوجة تتمثّل في إنقاذ «وجهه السلبي» وحماية فضائه الذاتي من ناحية، ودعم «وجهه الإيجابي» وتحسين صورته الاجتماعية أو البروز في مظهر الشخص الجدير باحترام الآخرين من ناحية أخرى [26].

أما باري Parret فتقترب وجهة نظره من الموقف الأول، إلا أنّه يلحّ على رغبة المتكلّم في استدراج المخاطب إلى الاقتناع برأيه وحمله عن طريق البرهان على تعديل

---

(22) « l'intéraction communicative » p. 54.

(23) نفسه. ص 49.

(24) نفسه. ص 195–214.

(25) « Relations intersubjectives dans les débats » dans le même livre, p. 203.

(26) نفسه. ص. 78–79 عنوان مقاله : « l'intéraction sans fondement »

موقفه، والعمل وفق ما يمليه المتكلّم من أحكام كثيرا ما تستجيب لمصالحه أو مطامحه. ولا يخرج التفاعل الخطابي في جميع الحالات من أحكام القيمة. فعندما يدافع المتكلّم عن وجهة نظر معيّنة فلأنها أكثر قيمة وأقرب إلى المنطق أو الأعراف السائدة ومن ثمّ أدعى إلى تحقيق المصلحة المشتركة [27].

3 – الاحتجاج

لئن لم يكن دور العوامل الخارجية الحافة بعملية «التفاعل» كدور الحركة والإيماءة بالوجه في توجيه الخطاب وتحقيق توازنه غائبا فيما يبيّن هودبين A.M. Houdebine [28]، فإنّ الاحتجاج في هذه العملية يمثّل قطب الرحى والمجرى الذي تصبّ فيه، وتلتقي روافد «التفاعل». القاعدة في الاحتجاج –المستهدف تحقيق غاية من طريق التأثير في المتلقّي، والمرتبط بصفته هذه، فيما يؤكّد بارلمان Parelman بالبلاغيّ – الموازنة بين القيم وصولا إلى تفضيل بعضها على بعض، أو تقريب بعضها من بعض، أو فصل بعضها عن بعض. وفي تقدير بارلمان أن الاحتجاج يجري وفق ترتيب سلّمي للقيم،تسهم بدور في بلورته، كلّ من الافتراضات الضمنية، وعوالم المتخاطبين الممكنة، والإحالات على قيم معترف بها[29]. والمقابلات في حدّ ذاتها تقوم، حسب ما يفيد به مايير نقلا عن Apostal، مقام الصورة ذات الوظيفة الاحتجاجية [30].

وينحو ديكرو وانسكومبر Anscombre وأركيوني الوجهة نفسها في اعتبارالكلام –مهما بدا بريئا وعاديّا– مشحونا بالقيم الاحتجاجية، وأنّ المصرّح به يقود ضمنا إلى نتائج، بوسع الدراسة المتقصّية المستندة إلى السياق أو الظروف الحافة بالخطاب وإلى مكوّنات التركيب وما يتضمّنه من صيغ ومعينات كـ«لكن» و«لمّا» و«ربّما» و«ثمّ» ذات الوظيفة الاحتجاجية الجدالية، أن تميط اللّثام عنها وعن مسحة الخطاب الحجاجية ووجهتها[31].

---

(27) نفسه. ص 63-64.
(28) نفسه. ص. 109 – 128 عنوان مقاله:
« la communication gestuelle: étude sémiologique »
(29) Parelman (C): « L’empire rhétorique » Vin 1977.
(30) M. Meyer « logique, langage et argumentation » p. 115.
(31) نكتفي بالإحالة من الدراسات الكثيرة المتّصلة بهذا الموضوع على دراستين: دراسة ديكرو O. Ducrot « Les mots du discours », Paris, éd. De minuit 1980 ودراسته بالاشتراك مع اسكومبر « l’agumentation » Bruxelles, éd. P. Mardaga, 1983, Seuil 1986.

فالخطاب يطرق مسالك خفية ويلفت انتباهك من طرف خفيّ ويسعى إلى توجيه ذهنك إلى مفترضات يوهمك -ربّما تضليلا- بأنّها مشتركة بينكما، وأنها ليست محلّ شك ولا موطن خلاف مستندا في ذلك إلى قيم القبح والحسن، وداعيا إيّاك ضمنا إلى أن تقوم بما يسمّيه قرايس الاستتباع implication، أو الاستنتاج inférence، حسب عبارة ديكرو، أو «الاقتضاء» abduction ، وفق تعبير إيكو Eco، بغية تحقيق غاية رئيسية هي تصديقك إياه وحملك على تبني وجهة نظره. ولمّا لم يكن للجملة في المنظور البراجماتي معنى خارج السياق عدّ كلّ ملفوظ مؤسّسا على إجابة عن إشكال ضمني وردًا على سؤال خفيّ. فقولنا إن نابليون هو المنتصر في واقعة أسترليتر أو المنهزم في واقعة واترلو يجيب عن سؤال ضمني قائم في ذهن المتكلّم ويحدّد، من ثم، صورة للمعنيّ بالقضية تأخذ هذه الوجهة الحجاجية أو تلك.

وقد نشأ عن هذا المبدإ القائل بتأسّس كل ملفوظ مهما تكن ضآلته أو براءته الظاهرة، على إجابة عن سؤال ضمني، اتّجاه فلسفي ومنطقي يجوز وسمه بـ«بلاغة السؤال» يبرز كلّ من ماييرMeyer في كتابيه المذكورين سابقا وريكار في كتابه «من النصّ إلى الفعل»[32] وThierry في كتابه « sens et langage »[33]، أهمّ خصائصه من وجهة المسهمين في بلورته ويحدّدون معالمه كما طوّرها هابرماز وهيدقر وقادامار وياوس.

4 – قيم الصدق والكذب والتلاعب بينهما

إن احتكمنا إلى رأي بولين Poulain[34] فإن مقولات قرايس تحلّ بمنزلة مشروع بلاغيّ للسلوك الكلامي «الواجب» توخّيه في العالم الحديث والحياة المعاصرة ودعوة إلى تأسيس علاقات قائمة على الصدق.

---

(32) P. Ricoeur « Du texte à l'action » Seuil 1986 خاصة من ص 362 – 376، كذلك نقف على صدى الاهتمامات نفسها في كتابه « Le conflit des interprétations » Seuil 1969 ص, 233–261.

(33) خاصة من ص. 208–224.

(34) « l'intéraction communicative » p. 19-46 عنوان المقال « l'histoire de la pragmatique et sa leçon philosophique »

وإن احتكمنا إلى رأي باري H. Parret فإن قراءة بالخلف لمبادئ آداب المحادثة المستخلصة عند ليتش تومئ إلى أن العلاقات بين الأفراد في المجتمعات الصناعية الحديثة، أصبحت قائمة على النفاق وأنّ قيم احترام الآخر والحرص على معاملته والتعامل معه بلطف وحفظ ماء وجهه خشية ردود فعله، إنما تشي بأنّ هذه العلاقات «ملغّمة» «مهدّدة» في كل حين بما يسبّب نسفها[35].

وفي الحقيقة فإن لكلا الموقفين ما يدعمه في واقع «التفاعل الكلامي»، ذلك أنّه يتأسّس في الحالات العادية على مبدإ يطلق عليه قرايس Grice مبدأ التواطؤ[36]. ولا يمثّل هذا المبدأ في حكم أوتيي[37] وباري[38] هبة ولا تنازلا ولا ثقة اعتباطية في الآخر، إنما أصله أن كلاطرفي الخطاب يصادر على نزاهة الآخر، ويفترض أنه يعامله بالمثل ويصادر على نزاهته وصدقه. وهذا يعني انطلاقهما من فرضية مبنية على تبادل الثقة. والحال أنّ قيم الصدق ومبادئ النزاهة الظاهرة كثيرا ما تخفي وتغطّي قيما ذاتية ومصالح أنانية يستهدف المتكلّم تحقيقها، والتوسّل بما تتيحه اللغة من أساليب تمويه وتضليل، وإمكان قلب الحقائق وإلباس الباطل ثوب الحقيقة. وبلاغة الخطاب السياسي في حرب الخليج وما يبديه من دفاع عن مبادئ العدل والحق والخير والمنطق السليم تمويها وتضليلا لتحقيق مصالح شخصية لا تحتاج إلى كثير تأوّل وتقليب نظر.

ولا يقود هذا إلى الظنّ أن «التفاعل الخطابي» يكتسي في جميع الحالات مسحة الصراع والحرص على التفوّق والغلبة بل إن جانب البطالة والعبث، كما ألمعنا في موطن سابق، غير غائب، كما أن الجدّ الظاهر قد يخفي عبثا ومداعبة. والمبدأ القار الذي يبدو أن جميع الباحثين متّفقون بشأنه والذي يحكم على الأرجح عملية «التفاعل الكلامي» ويبني خلفيتها أصلا، إن انتفى انتقض الحوار ونسف من أساسه، هو الحرص على المحافظة على الروابط الاجتماعية، مما يقتضي السعي إلى عدم تكليف الآخر ثمنا باهضا في عملية «التفاعل»[39]، وتحقيق الغلبة بأقلّ التكاليف، أي دون إراقة ماء الوجه وانتهاك فضاء المخاطب الذاتي، أو حسب عبارة موشلير، «وجهه السلبي». وتأتي مقولات ليتش Leech، في هذا الصدد، لتسعف

---

(35) نفسه. ص 51.

(36) « Principe de coopération » مرجع مذكور ص. 61.

(37) J. Authier - Revuz « La non -coincide interlocative et ses reflets méta-énonciatifs » in « intéraction communicative » p. 173-192.

(38) نفسه. ص. 65-66.

(39) نفسه. ص خاصة ص. 61.

المتكلّم بأدوات صالحة للمحافظة على «كرامة » الآخر، ومن ثمّ ضمان البقاء للروابط الاجتماعية. إنّ تحقيق هذا الهدف المزدوج المتمثّل في الظهور على المنافس من ناحية، وعدم تكليفه ثمنا باهظا حفاظا على مبدإ التواصل عالجه الدارسون من وجهات مختلفة نخصّ بالذكر منها ما يسميه أوتيي Authier بـ«التلفّظ المشترك» [40] co-énonciation. والمقصود بهذا التعبير وعي المتخاطبين بأنّهم يمتلكون «وسائل ردع متشابهة» ويشتركون في تجربة اللّغة باعتبارها أداة ضغط على الآخر. فنتج عن ذلك توقّي كلّ طرف ضربات الآخر بالحرص على عدم إثارته واستفزازه، فلا يتعمّد فضح جهله، على سبيل المثال، أو إشعاره بأنه في وضع الضعيف المغلوب ويرتدّ الأمر في نهاية التحليل إلى عملية حساب الربح والخسارة يجريه كلّ طرف ويتوقّع، بمقتضاه، أن معاملة الطرف المقابل بلطف وافتراض صدقه ونزاهته أربح وأجلب للمنفعة، وأن انعدام ذلك يفضي إلى نسف العلاقات الاجتماعية ويبطلها من الأساس.

5 – حساب التوقّع

يبدو أنّ «التفاعل الكلامي» قائم في كثير من الحالات على حساب توقّع لردود الآخر، والتهيّؤ لها بإبطالها مسبّقا أو التخفيف من تأثيرها والحدّ من نتائجها. فانطلاقا من الهدف المطلوب تحقيقه يسعى المتكلّم إلى تعديل «ضرباته» بحسب ردود الآخر، أو ما يتوقّعه من ردوده. وهذا ما أهاب ببعضهم كشابرول [41] وأوتيي [42] إلى تقدير أن التقدّم نحو الهدف محفوف بأسباب التحرّي وعمليّات تمهيد الطريق وتوقّي ما يحتمل صدوره من المخاطب استنادا إلى جهاز التصوّرات والسنن المختزنة في الذاكرة والمكتسبة بالتجربة والقائمة في جزء هام منها على ما يعرف بالتسمية الجامعة عند هنتيكا Hintika ومارتن وجيل فوكونيي: «العوالم الممكنة» كما عدّ ترونيو Trognon [43] «التفاعل» مؤسّسا على مقاطع منتظمة في كلّ ومحدّدة به. وتختصّ هذه المقاطع بتفاوت في أحجامها ومداها، إذ تبدو تارة متّسعة عريضة وأخرى مكتنزة قصيرة، كما تبدو أحيانا بعيدة عن الهدف، وأخرى قريبة منه، مشبعة بالحجج والضغوط الموجّهة نحو المخاطب وإبراز المعارف وتكديس المعلومات مرّة، ومرتخية بطيئة وكأنّها بقع فراغ أو مواطن استراحة واستجماع قوّة

---

[40] نفسه. ص. 177.
[41] نفسه. ص 218 – 219..
[42] نفسه خاصة ص, 187 و 191
[43] نفسه ص. 199 – 200 – 201

مرّة أخرى. ويضمن التفوّق والغلبة في نهاية المطاف لمن يحسن التصرّف في أعراف «التفاعل» والتوفّق في حساب عوالم الآخر الممكنة ومحاصرتها والتقدير المصيب لردوده وترميم ما يتّفق أن يحدثه من صدوع في بنية المخاطب النفسية وإزعاج له والتيقظ لمراوغاته ومناوراته و«التعديل الصامت»، حسب تعبير هوديبين[44]، لحركات اليدين وأوضاع الجسد والإيماءة بالوجه بحسب ما يقتضيه السياق ويمليه الموقف وصولا إلى مضايقة الآخر، وملاحقته إلى مواقعه الأخيرة. من كلّ ذلك نستخلص أن التلفّظ بالكلام يتنزّل منزلة الفعل المنجز المؤثر في السلوك العملي والموجّه له. كما نستخلص –ولا نعدو في ذلك نقل ما انتهى إليه البحث في الغرب– أن التداولية من هذه الوجهة امتداد للبلاغة وتعويض لها في آن. هي امتداد لها من حيث إنّها كما يرى بولين Poulain[45] نقلا عن موريس C. W. Morris نمط جديد من البلاغة المختصّة بالعصر التكنولوجي والمعنية باستعمال العلامات والتحكّم في آثارها إنتاجا وتلقّيا. وهي تعويض لها من حيث إنها ولجت مخابر الدرس العلمي والبحث التجريبي البعيد عن الأحكام المطلقة وصياغة نماذج التفكير المتعالية. ويعقب الدارس المذكور بأنّ «البلاغة الجديدة» المجسّدة في التداوليّة تدرس وضع الإنسان وهو يتعامل مع محيطه بطريقة «دينامية ويحاول تطويعه لحاجاته والتلاؤم مع ضغوطه والسيطرة عليه بجعل استعمال الكلمات خاضعا لحساب الاقتصاد»[46]. وفي تقدير الدارس أن السؤال الإبستيمي التقليدي القائم على حدود الإدراك ومدى قدرة الإنسان على المعرفة، استبدل بسؤال مداره مدى القدرة على السيطرة على العلامات والتحكّم في الكلام ليضمن الإنسان حضوره، ويؤثّر في المحيط كما تحوّل التساؤل الفلسفي العملي من صيغة: ماذا ينبغي أن أفعل؟ إلى التساؤل عن كيفية «اشتغال قواعد التواصل لتعديل سلوك الأفراد والمجتمعات»[47]. فالإنسان هو هذا الكائن المصنوع من الكلمات والمدعو بالضرورة إلى استعمالها والتوسّل بها لتحقيق ذاته في المحيط الاجتماعي الضّيق أو الواسع. ولا يتهيّأ له ذلك إلاّ بامتلاك قواعد «التفاعل» والتحكّم في مواضعات استعمال اللّغة. ولا تعدو المحاولات التنظيرية كمحاولات

---

(44) نفسه. ص. 116 – 117.

(45) نفسه. ص. 20. عنوان مقاله: J. Poulain « l'histoire de la pragmatique et sa leçon philosophique » p. 19-42.

(46) نفسه. ص 19.

(47) نفسه. ص. 21.

أوستين وهابرماز، في حكم Poulain، أنّها تجارب لإثبات حضور الإنسان باعتباره كائنا قائما في التواصل وبالتواصل[48].

ب – من جهة النص إنتاجا وتلقّيا

مظهر آخر من شواغل البلاغة الغربية التقليدية استغلّته الدراسات الحديثة المهتمة بالبحث في كيفية «اشتغال الخطاب» (بصرف النظر عن التسمية المسندة إلى هذا الضرب من الدراسات إذ أصبحت فروع الأسلوبية والتداولية والإنشائية والدلالية والسيميائية وغيرها من التداخل بحيث يعزّ في كثير من الأحيان الوقوف على فواصل بينها)، هو ذاك المتّصل بنشوء النصّ وإنتاجه. وتختصر المقوّمات التي ينتج على أساسها النصّ في خمسة أبواب هي تلك التي حدّدتها البلاغة الغربية التقليدية: 1 سجلات القول inventio 2– الرصف dispositio 3– البيان élocutio 4– الذاكرة 5– تمثيل الخطاب actio. وسنأتي على التعريف بهذه الأبواب في إيجاز شديد مع إبراز لرجع صداها في مناهج البحث الحديثة.

1– سجلات القول: inventio وقد تعرّض إليها أرسطو في الكتاب الأوّل والثاني من كتابه «البلاغة»[1].

القاعدة في ذلك من الوجهة البلاغية التقليدية أن البحث عن الحجج ليس اعتباطيا لكنّه يخضع لمقاييس قارة وينتظم في أحكام جاهزة يقتنصها الباث حسب ما يدعو إليه السياق ويمليه المقام من سجلات lieux تختزن حججا نموذجية topique. من أمثلتها حسب ما يسوقه بارت [2] وآدام وبليت [3]: الإسم والموطن والجنس والطبائع والمرتبة الاجتماعية والحالة المادية. وكلّ عنصر من هذه العناصر قابل للانقسام بدوره فروعا أخرى تكثر أو تقلّ. والغاية من استحضار مادة الخطاب وحججه من هذه المصادر، إنما تكمن في إضفاء المصداقية على الخطاب، وجعله محتملا. ومجالات الاحتجاج ومادته موضوع اهتمّت به الدراسات الإنشائية والنصية والمنطقية على نطاق واسع، نكتفي برصد بعض نماذجه ممّا ساقه الباحثون الغربيون المعنيون أو نرجّح انتظامه في هذا الباب.

(48) نفسه. ص. 22.
(1) نقلا عن آدام J. M. Adam « langue et littérature » p. 143.
(2) مرجع مذكور ص. 199 – 200.
(3) مرجع مذكور ص 147 – 148.

فبحوث فيليب هامون P. Hamon المتّصلة بالوصف[4] والشخصية الروائية[5] وبالواقعية ترجّع -فما نرجّح- صدى هذه المقولة في بعض أنحائها النظرية. من ذلك أنّ المؤلّف الروائي يعمد -حرصا منه على إضفاء المصداقية على نصّه وجعله في حكم المحتمل -إلى استدعاء ما يجري عند المتلقّي، أو في منظور الرأي العام، والأعراف الشائعة مجرى الحقيقة الفارضة نفسها والحجة الساطعة احتكاما إلى عقد ائتماني قائم بين طرفي الاتّصال. وهكذا كلّما كان دقيقا في الوصف وفي توثيق الأحداث مكانيا وزمانيا، كان عمله أكثر إيهاما، وأقوى حجة، وأدعى إلى شدّ انتباه القارئ والتأثير فيه. والحال أنّ كلا الطرفين يعرف -في مستوى آخر- أنه يكذب وأن الآخر يعرف أنّه يعرف أنه يكذب [6].

وممّا يستدلّ به بليت Plett على ما لهذا الموضوع من أثر في الدراسات الحديثة وفي علم الأدب تحديدا[7] أن الألماني Curtius أجرى بحوثا تختص باستقراء «السجلات العامة» lieux communs المسجّدة في الأمثال والأحكام الشائعة والشعارات المتداولة، وكلّ ما يعتبر عند مجموعة مخزونا، قائما بالقوّة، ملخصا تجربتها، ممثلا خلفية سلوكها ونظام العلاقات بين الأفراد، ولها، من ثمّ، سمة تاريخية ظرفية. إلا أن "بليت" يقترح استكمالا للفائدة والجدوى العلمية، أن يشفع رصد هذه الأحكام بدراسة ما تنهض به من وظائف في النصّ، وصولا إلى ضبط جملة الوظائف المسندة إلى كل حكم أو شعار بحسب موضعه وسياقه من الكلام. وبذلك «نفسّر طاقتها التوليدية واكتنازها اكتنازا يكسبها سلطة الرمز»(المرجع السابق).

ولا نستبعد أن تكون بعض المباحث الموصولة بالتناص منتظمة في هذا الإطار. فما يقوم به ريفاتير في كتابيه «إنتاج النص»[8] و«سيمائية الشعر»[9]. من استقراء

---

(4) خاصة في الفصل المخصّص لتصنيف الوصف « typologie du descriptif » in « introduction à l'analyse du descriptif, hachette 1981. P. 140-178.

(5) نحيل بوجه خاص على جزء من دراسته « pour un statut sémiologique du personnage » in « poétique du recit » coll. Points 1980. P. 118-124.

(6) نحيل على دراسة الكاتب نفسه المضمّنة في كتاب « littérature et réalité » وعنوانها « le discours contraint » . p. 119-181.

(7) مرجع مذكور. ص. 147.

(8) نقف في الفصل الأول الحامل عنوان « l'explication des faits littéraires » in « production du texte »Seuil,1979 على إشارات واضحة تفيد ما نحن بصدد الاستدلال عليه من ذلك قوله (ص.19) متحدّثا عن القوالب التعبيرية الجاهزة « la lecture des stéréotypes déclenche dans notre esprit le déroulement du système de lieux communs ou du moins nous prédispose à déchiffer la suite en pleine conscience de la présence de ce système comme contexte verbal ».

للأقوال المأثورة وخطابات الآخرين وتعابيرهم الجاهزة وأوصافهم من خلال النصوص المدروسة والسعي إلى اكتشاف الغائب من نسيج الحاضر، يرتدّ في المحصلة الأخيرة إلى رصد خلاصات التجارب ورموزها، وإن كان سبيله ذلك في معظم الأحيان صيغ التعبير وتحوّلات الأشكال والدلالات ومظاهر التكثيف والنقل.

في سياق آخر لكنّه غير بعيد من هذا يكشف باكتين في عدد من دراساته[10] أن «الخطاب الحواري» مليء بأقوال الآخرين مشحون بما قيل في سياقات أخرى وأن الاحتجاج لا يعدو في صميمه أنّه حجّة الآخر.

على أنّ للموضوع وجها آخر يلتقي بالمعطيات السابقة لكن يغيب منه الطابع الحجاجي، وهو المتّصل بما يعرف في الدراسات النصّية «الغرض topic »[11]. وحدّه بإيجاز «موضوع الكلام». وقد دلّت الأبحاث النصّية أن من أظهر العوامل في تعطّل الفهم وفي حصول انطباع بعدم اتّساق النصّ وانسجامه غياب هذا العنصر. ويشير «بليت» إلى أن أحد الدارسين هو S. Thompson أجرى بحثا رصد بموجبه ما يقرب من أربعة آلاف من أغراض القول أو موضوعاته الأكثر تداولا وانتشارا. إلا أنّ غياب الوظائف الاحتجاجية قلّل، في تقدير الدارس، من قيمة البحث وفائدته. لكن حركة البحث في هذا الاتّجاه نشطت مع كورتس Curtius وغدت محورا من المحاور المستقطبة للدراسة السياسية والسوسيولوجية والمنطق والقضاء[12].

وممّا يحسن التذكير به في هذا الصدد أن بعض دارسات لابوف Labov المتّخذة السبّ والشّتم موضوعا لها أبانت مواطن الطعن المستهدفة منهما والقيم الأكثر تعرّضا له.

2 – الرصف dispositio – وقد تطرّق أرسطو إلى هذا الموضوع في نهاية الكتاب الثالث من «بلاغته»[13]. بؤرة الاهتمام في هذا الباب أن المتكلّم بعد أن استقامت له الحجج وموضوعات القول مدعوّ إلى تنظيمها وفق منطق يعتبر طبيعيا في المنظور

---

(9) sémiotique de la poésie , Seuil 1983. نحيل بوجه خاص على ص. 90–93.

(10) نذكر منها كتابه « le marxisme et la philosophie du langage » éd. De Minuit. 1977. خاصة الفصل الحامل عنوان « le discours d'autrui » كذلك كتاب "Mikhail Bakhtine - le principe dialogique- suivi de: écrits du cercle de Bakhtine » 2 d. Du Seuil 1981.

(11) يقدّم إيكو U. Eco معطيات مسهبة تخص المصطلح المعني في كتابه « sémiotique et philosophie du langage » p. 176 et suivantes وكذلك في « lector in fabula » p. 113 et suivantes

(12) بليت – المرجع المذكور. ص. 149

(13) نقلا عن آدام J. M. Adam ص. 143 « langue et littérature »

البلاغي التقليدي، وبصفته هذه هو أدعى إلى التأثير في المخاطب واستدراجه إلى الاقتناع بالوجهة المعبّر عنها. يختصر هذا النظام في مفاصل أهمّها ثلاثة: أ- exorde أو التقديم. ويوظّف لشدّ انتباه المخاطب واستمالته -ب- السرد ويقوم على رواية الأحداث في تتابعها وبوضوح واقتصاد ويتخلّل ذلك الاحتجاج وإظهار البرهان -ج- الخاتمة Peroraison وتقوم على التلخيص واستنتاج الحكمة أو الدعوة إلى الأخذ بالقيمة والدفاع عنها.

ونلمس صدى هذه المبادئ في الدراسات الحديثة من خلال ما أظهرته بعض الدراسات في البراجماتية تحديدا من أن الخطاب لا ينتج كيفما اتّفق، وأنّ الحجج المعروضة تخضع لمنطق في تتابعها. ونكتفي بالإحالة في هذا المجال على بعض الدراسات الهامة المضمّنة في كتابين يندرجان في صلب الاتجاه المعنيّ هما: الخطط البيانية [14] والخطاب السياسي [15].

3 – عمل الذاكرة Memoria

حاصل هذا المقوّم البلاغيّ أن الباث يستعين بذاكرته لاستحضار البراهين ومادة الخطاب والاستظهار بها، لذا وجب تعهّد الذاكرة ومداومة رعايتها بالحفظ.

ولا نعدم في الدراسات الحديثة ما يذكّرنا بهذا الجانب. ونخصّ بالذكر منها ما يجري من تجارب عريضة ومتنوّعة في مجال ما يعرف بالذكاء الاصطناعي أو "السيبرنتيك" طمعا في استخراج قوانين التذكّر ونظم الاستحضار من الرصيد المختزن في الذاكرة من المعلومات. ومن أبرز ما انتهت إليه الدراسات من نتائج أن الشعر أكثر قابلية للرسوخ في الذاكرة وأن الاستحضار يختلف باختلاف قيمة المعلومة وباختلاف السياق.

ولعلّ أكثر الدراسات في هذا المجال لفتا للانتباه وأدعاها إلى الاهتمام، تلك المتّصلة بالتجارب الجارية لدراسة علاقة الجزء بالكلّ ووجوه ترابطهما [16]. ما يستخلص إجمالا من هذه التجارب أن المعلومة المنتظمة في سياق خطاب موجّه نحو غاية وخاضع لخطط بيانية تحفظ، وتستحضر، وتبقى آثارها ثابتة في الذاكرة أكثر من معلومة منعزلة أو واردة في سياق غير مفهوم، وإن كانت تحمل في حدّ ذاتها دلالة

---

(14) « stratégies discursives » PUL 1977.

(15) « le discours politique » PUL 1984

(16) نذكر منها على سبيل المثال:

J.P. Bouckart « le fonctionnement des discours » Paris Nenchatel, 1985. Payol (M) "le récit et sa construction : une approche de psychologie cognitive » Paris. Neuchâtel 1985.

أكثر أهميّة. كما تتفاوت نسبة الحفظ والتذكّر بحسب قيمة المعلومة في مجرى الأحداث المروية إن كان الخطاب من طبيعة سردية.

4 – تمثيل الخطاب Actio

وقد تعرّض أرسطو لهذا المقوّم البلاغي في بداية الكتاب الثالث من «بلاغته» بإيجاز. ويتّصل بأسلوب الكلام باعتباره فعلا يتحقّق من طريق النطق والحركة. وممّا يؤكّده آدام في كتابه «اللغة والأدب» أن الدراسات الحديثة أهملت إجمالا أهمّ ما ينتظم في هذا الباب في حكم البلاغة التقليدية وهو «دورة الكلام» Période. والحال أن هذا الجانب حظي بأهميّة خاصة عند النحويين والأسلوبيين الكلاسيكيين [17]، إلا أنه يشير إلى عودة الاعتبار إليه مع طائفة من الدارسين اللّسانيين المختصين في الشفوي. ويجوز، في تقديرنا، أن نضيف إليهم المختصين في الاتّجاه الأسلوبي الموسوم بالأسلوبية الصوتية Phonostylistique [18]. وإن احتكمنا إلى تحليل آدام لمفهوم «دورة الكلام» أمكن ردّها إلى «مفاصل من الكلام» أو الوحدات التعبيرية المنتظمة في كتل أو حزم. وتستوجب دراستها توظيف أدوات بحث عدّة، منها ما يعود إلى النحو، ومنها ما هو بعلم الأصوات الفيزيولوجي أخصّ، ومنها ما هو إلى علم الدلالة أقرب [19].

أما المقوّم البلاغي الخامس الموصول بالبيان فقد آثرنا إرجاء الحديث عنه في القسم الخاص بالصورة تجنّبا للتكرار.

خاتمة

هكذا نتبيّن أن العصر الحديث صاغ بلاغة تختلف من حيث منهج البحث فيها وإجراءاته اختلافا جذريّا عن البلاغة التقليدية. ومع ذلك تظلّ مشدودة إليها مرتبطة بها من حيث التصوّر العام ومحاور البحث ومواطن الاهتمام. ممّا يشرّع للبحث عن أهمّ ميزات هذه البلاغة الجديدة.

---

(17) مرجع آدام المذكور ص. 143 و144

(18) نجد تحليلا لأهمّ مقوّماتها واتجاهاتها في مقال مضمّن في « Problèmes de l'analyse textuelle » (ouvrage collectif) Mathan 1972 عنوانه « Eléments phonostylistiques du texte كذلك littéraire » P. Leon. P. 3-18.

(19) J.M. Adam « langue et littérature » p. 145-150.

وهو ما سعينا إلى استجلاء بعض معالمه من خلال ما تقدّم مستعينين بكتابات الباحثين الغربيين في هذا الشأن.

ولئن كان البحث في الموضوع المعني غائبا أو شبه غائب في دراساتنا العربية بدعوى أن المناهج الحديثة قطعت مع البلاغة القديمة، فإن النزاهة العلمية تقتضينا أن نعدّل حكمنا بعد وقوفنا علي دراسة صلاح فضل المتميّزة الحاملة عنوان «بلاغة الخطاب وعلم النصّ». ولعلها أن تكون الدراسة العربية الوحيدة التي فطنت إلى أنّ مناهج البحث الحديثة لم تخرج من إطار البلاغة في تصوّرها العام. وقد قاده ذلك إلى استجلاء مظاهره من خلال جملة من الدراسات الحديثة يتبوّأ فيها تجديد البلاغة مع جماعة مو وبارلمان والتجارب التي أجريت لاختبار قواعد الذاكرة، وما انتهت إليه من نتائج هامة في هذا الصدد، والدراسات الموصولة بمفهوم اتّساق النص وانسجامه خاصة منها تلك التي أجراها فان ديجك، والبحوث المختصّة بالسرد محلّ الصدارة والبؤرة المنتظمة حولها الدراسة بتفرّعاتها الأساسية. وتذكيره بما لهذه البحوث من وشائج وأسباب اتّصال وثيقة بالبلاغة يتواتر في مواطن كثيرة نكتفي منها بالفقرتين التاليتين :

«إن البلاغة التقليدية تبدو اليوم لا كعلم مستقبلي فحسب بل كآخر ثمرة من نتائج البنيوية والنقد السيميولوجي والنصي الجديد... وتكمن نقطة انطلاق البلاغة الجديدة في اهتمام الفلاسفة المحدثين بمشكلة اللّغة وعلاقتها بالفكر ممّا أوصل لنتائج هامة عند المناطقة الجدد. وبلغ ذروته مع مجموعة أبحاث الأنتروبولوجيا الأدبية واللغوية حيث أجمع الباحثون على أن البلاغة هي الأفق المنشود والمتلقى الضروري للتداولية وعلم النصّ والسيميولوجيا... إن انتقال الاهتمام من الألسنية التي تركّز على اللغة إلى ألسنية الكلام وبروز ظواهر العلاقة بين المرسل والمتلقّي في مجال التداولية قد حدا بكثير من علماء اللغة إلىالعودة إلىالبلاغة. وكان فان ديجك قد بشّر في بحوثه عن علم اللّغة النصّي منذ مطلع السبعينات بتحويل البلاغة إلى نظرية نصّ... على أن تحوّل البلاغة الجديدة في الواقع إلى علم نصّ يرتبط بمدى قدرة البلاغة في الثقافات المختلفة على تكوين نموذج جديد لإنتاج الخطاب بكلّ أنماطه دون الاقتصار على نوع واحد منه كما كانت تفعل البلاغة القديمة... وإذا كانت هذه البلاغة قد أدركت درجة عالية من التقنية المحدّدة في إرهاف الأدوات التحليلية المتّصلة بما وراء اللغة طبقا للمنظومات المعرفية السائدة في عصرها فإنّ هذا قد جعلها مهيّأة لأن تخطو في العصر الحديث لأداء دورها كأجرومية أو نحو لإنتاج الخطاب بالتركيز على الجوانب الشكلية العامة من جانب دون العودة إلى المعيارية القبلية

وبالوصول إلى الشفرة العالية لأنماط من النصوص من جانب آخر طبقا لموقف المرسل من المتلقي وطبيعة الرسالة ذاتها مما يدخل في صلب علم النصّ»[20] . إن مزايا الدراسة كثيرة ليس أقلّها شأنا وفرة المادة ودسامتها واتّساع النظرة وصوابها. وإن كان لنا ما نوجّهه لها من نقد لا يقلّل في شيء من قيمتها إنّما يخصّ حرص الدارس على الإفادة بأكبر قدر من المعلومات، ممّا أوقعه في شيء من التسرّع وفي بعض الأحيان أفقده التركيز. كما عدمنا التذكير بالمقولات البلاغية الغربية التقليدية بالرغم من الإحالات الضمنية الكثيرة عليها.

[20] مقاطع مقتطفة من ص. 180 - 251 - 252

الفصل الثالث

الأسلوب والأسلوبية في الدرس العربي وفي الدرس الغربي

قد لا يكون حكمنا متسرعا أو مبالغا فيه إن اعتبرنا أن الأسلوبية كانت في شقّيها الذاتي والبنيوي أكثر تيارات النقد الجديد حظّا من عناية دارسينا المعروفين واهتمامهم. وقد يكون لهذا الإقبال الشديد عليها وربّما الافتتان بها ما يبرّره من ذلك:

أوّلا: أن هذا التيار في أشكاله الرئيسية المعروفة أخذ وقت انفتاحنا عليه وانصرافنا إليه ينحسر في مظانه إلى حدّ الضمور. ويفترض ذلك أن مفاهيمه النظرية ومبادئه الإجرائية بلغت من الاستقرار والتبلور حدّا لم يعد معهما نقلها أو الأفادة منها يمثّل عائقا أو مشكلا. ولما كان نقدنا ينزع بطبعه إلى الحذر في التعامل مع النقد الغربي ويخشى المجازفة في البحث وإثارة القضايا الجريئة الشائكة مؤثرا استغلال ما لم يعد يثير جدلا كبيرامع ضمان حدّ أدنى من الحداثة بتطوير وسائل البحث وتحديث أساليب التعامل مع الظاهرة الأدبية في حدود مقدرة، وجد في الأسلوبية ضالته.

ثانيا: أن الأسلوبية لا تمثّل تيارا ينهض في وجه التراث ويقيم دونه حاجزا ايبستيمولوجيا. بل هو من بعض الوجوه يتقاطع معه ويعضده. العلّة في ذلك ما يحظى به الدرس اللّغوي والبلاغي من أهمّية في كلّ منهما. ويستتبع ذلك إمكان إخصاب التراث النقدي وجعله منتجا من طريق تجديد النظرة إليه والاستعانة بما توفّره الأسلوبية من وسائل بحث طريفة.

نستحضر في هذا السياق دعوة شكري عيّاد الملحّة في كثير من مواطن دراساته للإفادة من الأسلوبية لا باعتبارها من نتاج الآخر الغربي، وإنّما من حيث هي أداة بحث واستقراء أثمرها الفكر البشري بإطلاق وأسهم في بنائها التاريخ النقدي المتصل وضمنه موروثنا النقدي. شاهده وشاهد غيره من دارسينا على ذلك ما يحفل به تراثنا من رصيد لغوي ومادة بلاغية ثرية زاخرة.

ثالثا أن الأسلوبية لا تقطع من بعض وجوهها مع ما استقرّ عندنا من مفاهيم فيلولوجية خاصة منها تلك الموصولة بعلاقة المؤلّف بأثره. وحضور سنت بيف في

نقدنا وبالتحديد عند طه حسين -أكثر دارسينا التقليديين إشعاعا وتأثيرا في الساحة النقدية- لا يحتاج إلى دليل.

من كلّ ذلك نتبيّن أن احتفال دارسينا بالأسلوبية لم يكن وليد المصادفة المحض أو النزوة العارضة، إنما هيّأت له وساعدته عوامل عدّة سعينا إلى استجلاء أهمّها. والحصيلة هامة جديرة بالإكبار. وهو ما لا نفتأ نذكّر به ونلحّ عليه. وليس من أقلّ آياتها تطوّر أدوات البحث عندنا وانفتاحنا على سبل في المعرفة النقدية لم يكن لنا بها -إلى حدود زمن غير بعيد- عهد.

فلم يعد النص في نقدنا الجديد مجرّد وثيقة فنية تحيلنا على عصر صاحبها أو بيئته أو ترجمته الذاتية، إنّما أصبح بمثابة مخبر تستعمل أدوات التشريح الأسلوبية وتختبر مناهجه لإنطاقه وفكّ شفرته. هذه الأدوات والمناهج ليست وليدة الحدس أو وريثة الذوق والنظرة الانطباعية، إنما تستمدّ أصولها من مبادئ إجرائية أظهرت جدواها في البحوث العلمية، ومنها بوجه خاص اللّسانيات واتّصفت بانضباطها وقابليتها إعادة التوظيف والإنتاج. وبالقدر نفسه من الكفاءة أثيرت قضايا لم تكن مجال بحث في الدرس النقدي العربي أو محلّ جدل ونقاش نذكر منها، بوجه خاص، التفكير في الظاهرة الأدبية في علاقتها بالكلام العادي وفي مستويات الخطاب الأدبي بحسب سياقه ومقاصد صاحبه. بل إنّنا لم نعدم قضايا ذات صلة، على نحو أو آخر، بالمبحث الإبستيمولوجي. فعولجت مسألة شرعية الأخذ عن اللّسانيات أدوات بحثها وتشريحها ومدى جدوى هذا الأخذ بالنظر إلى الغايات المستهدف بلوغها، وعلاقة الأسلوبية بالبلاغة وبالمبحث النفساني، وغير ذلك من المسائل المفيدة، مما ينهض دليلا على أن الدرس الأسلوبي بلغ من النضج حدّا آذن بحلول مرحلة مثمرة من البحث تؤهّلنا للانخراط في الحداثة وولوجها بقدم ثابتة واقتدار. ولنا في بحث صمّود عن ريفاتير خير شاهد وأسطع دليل على مدى قدرة الدارس العربي على التمثّل والاستيعاب ومجاراة منعطفات التفكير الغربي ومسالكه الدقيقة متى صحّ منه العزم وأقبل على الفكر الغربي تحدوه رغبة حقيقية في المعرفة والإفادة متخلّيا عن الموقف الإيديولوجي المسبق والمتمثّل في القول بأنّنا نمتح من معين فكري بعيد عن منابع فكرنا وتربتنا الحضارية، والاعتقاد المغالى فيه بأن أسلافنا بلغوا من العلم بحيث لم يتركوا للاحق مجالا للبحث والإضافة.

وبالرغم من كلّ ما تحقّق من تطوير مشهود لأدوات البحث عندنا كما ذكرنا، فإنّ الناظر في درسنا الأسلوبي، في توجّهه العام ومشهده الكلّي الشامل، لا يسعه إلا

أن يلاحظ أنّنا لم نقلّص كثيرا الشقة الفاصلة بين مستوى درسنا ومستوى ما بلغه الغربيون من بحث في هذا المضمار، وأن تخلّفنا عنهم مازال قائما واضحا للعيان.

وليست غايتنا مما نعتزم القيام به من مقارنة استعراض معلوماتنا، ولا كذلك تقصّي معرفة الآخر الغربي، وأنى لنا ذلك والموجود عندنا دون المنشود وما نعرفه دون ما نطمح إليه.

نحرص على التذكير بهذا حتى نحيط أنفسنا بأطواق تقينا التسرّع في إرسال الأحكام والمجازفة بالتعميم انطلاقا من معرفتنا هذا الجانب أو ذاك من المبحث الأسلوبي.

وما أرسلناه من حكم لا نعدّه من قبيل المجازفة أو الاعتباط إنّما هو قناعة انتهينا إليها بعد طول معاشرة لنقدنا الجديد ونقدهم . وسنسعى إلى التدليل عليه بالاحتكام إلى شواهد قد تكون جزئية، لكن متى نبّهنا إلى أنّها لا تعدو أنها قليل من كثير عندهم، تبيّنا «مصداقية» حكمنا. وحتى نضبط حدود المقارنة حصرناها في مستويين: أفقي سعينا من خلاله إلى إبراز ضيق أفق البحث الأسلوبي عندنا بالقياس إلى البحث عندهم. وعمودي حاولنا الوقوف فيه على مدى ما يفصل البحث عندنا عن البحث عندهم في مستوى عمق الاستكشاف والتقصّي في إثارة الإشكالات والانتهاء بها إلى حدود قصوى في الدقة. وسيسعفنا البحث في الصورة بنموذج آخر من هذا الضرب من البحث. فإن لم نوفّق في إقامة الدليل، فبسبب منّا ولتقصير من قبلنا. فالحكم يظلّ عندنا ثابتا راسخا صادرا عن قناعة شخصية عميقة.

أ -محدودية الأفق المعرفي الأسلوبي عندنا بالقياس إلى ما بلغه عندهم من اتساع:

ويتجلّى ذلك في مظهرين رئيسيين

1- الدرس الأسلوبي عندنا لا يكاد يتعدى حدود بالي وسبتزر وريفاتير في «محاولاته» . فإن اتّفق التعرّض إلى دارسين ومنظّرين غربيين آخرين فلمجرّد ذكرهم أو التذكير بإسهامهم في بناء الدرس الأسلوبي بطريقة مبتسرة وعامة. والحال أن لبعض هؤلاء وغيرهم دورا لا يقلّ عن دور أولئك إن لم يتجاوزه في بعض الأحيان في إخصاب هذا المبحث وما تفرّع منه وانتسب إليه، على نحو أو آخر، من مدارس النقد الجديد. فممّا يثير استغرابنا مظهر نصوغه في التساؤل التالي: ما السبب في أن

دارسينا، بالرغم من وقوفهم على طائفة من الجزئيات الهامة في نظرية سبتزر الأسلوبية، ومنها بوجه خاص، تركيزهم على ما يدعونه «المركز الحيوي» أو«القطب الجامع»، أو ما شابه ذلك من تسميات، لم ينتهوا بالبحث إلى بعض غاياته المنطقية فيتوفّروا على هذه الصور الجامعة أو «البؤر الكلّية» المستقطبة بعض الأعمال الأدبية أو المستبدّة ببعض الكتّاب؟ فإن استثنينا ما انتهى إليه صمود من استئثار بعض الوحدات المعجمية بالسجل اللغوي عند الشاب منها كلمة قلب وما أفادت به اعتدال عثمان في كتابه «إضاءة النص» من تواتر بعض الصور المكانية عند طائفة من شعرائنا، وإن لم نستبن بوضوح دلالات هذه الصور الثابتة لما يداخلها من بعض التذبذب، فإن الدرس الأسلوبي العربي يكاد يخلو من تحليل هذا المظهر الهام من الأسلوبية [1] ، والحال أن بعض دارسينا تعرّض إلى ما انتهى إليه سبتزر من وقوفه على صيغ تتواتر في أعمال أدبية مستخلصا منها نتائج تخصّ طبيعة رؤية صاحبها للوجود[2]. وينتهي البحث في هذا السياق في حدوده القصوى إلى هذا الاتجاه العريض الموسوم بـ«الموضوعاتية Thématique » الذي يمثله بعض أقطاب النقد الفرنسي كريشار J. P. Richard وبولو Poulet وستاروبنسكي وروسي R. Rousset ، والذي لا نجد له أكثر من بعض الأصداء الخافتة في دراساتنا على أهمّيته. فهل السبب في هذا العزوف عنه وعدم الالتفات إليه يعودان إلى الضنّ بالوقت والمجهود لما يتطلّبه مثل ما يقوم به هؤلاء –وخاصة منهم الأوّل– من أناة ودقة متابعة وطول نفس،وفي الآن ذاته نظرة تأليفية جامعة؟ أم إلى ضمور رصيدنا من التحليل النفساني والبعد الفلسفي وربّما الأنتروبولوجي؟ لا نجرؤ على الإجابة عن ذلك مكتفين بالإشارة إلى أن كلا الاحتمالين قابل للدحض بأمثلة نقيضة. المهمّ أن افتقارنا الشديد إلى هذا البعد أفضى في تقديرنا إلى الحدّ من قيمة الدرس الأسلوبي عندنا وحكم عليه بالانحصار في حدود ضيقة قادت إلى إعادة نماذج لا تكاد تتغيّر.

---

[1] وقفنا ونحن بصدد رقن الدراسة على دراسة صادرة في مؤلّف مستقل عنوانها (المنهج الموضوعي) يعرض فيها صاحبها عبد الكريم حسن الى نماذج من التحليل عند أقطاب هذا الاتجاه ابتداء من باشلار وانتهاء بستاروبنسكي وويبر Weber وريشار وبارت في كتابيه « Michelet par lui-même » و(S/Z) ولئن بدا لنا الكتاب على أكثر من مستوى مفيدا، فلسنا نرى أنفسنا بحاجة الى إعادة النظر في حكمنا لأنّ دراسة قصيرة (نسبيا) أو عددا محدودا من الدراسات لا تفي بالحاجة ولا تكفي للاحاطة وإن نسبيا، بموضوع متسع الأرجاء

[2] لا يخلو هذا الجانب من البحث من أسباب اتصال بما كنّا أشرنا إليه في موطن سابق من دراستنا إلى ضمور البحث فيه عند دارسينا وهو (الحقل الدلالي) « champ sémantique » وقد جاء في تحديد معجم قريماس وكورتاس له قوله «نسمّي حقلا دلاليا مجموعة من الوحدات المعجمية المنتظمة– وفق فرضية عمل– في إطار تنظيم هيكليّ داخلي وضمني. وينتهي البحث فيه الى صوغ عالم نواتي micro-univers دلالي» (ص.35 – 36 Dictionnaire raisonné

ليس في وسعنا في حدود ما تسمح لنا به الدراسة ولا في مقدورنا -لعدم امتلاكنا مفاتيح الاتجاه المعني من مختلف جوانبه- التوفّر على دقائق البحث فيه. حسبنا الإلمام بالخطوط الكبرى سعيا إلى إقامة الدليل على ما نزعم من محدودية البحث الأسلوبي عندنا بإهمال هذا الجانب من البحث والاستغناء عنه. ولئن نحا البحث من هذه الوجهة مسالك متشعّبة يأخذ بعضها بأسباب التحليل الأنتروبولوجي كما استقام عند باشلار، وبعضها بأسباب التحليل النفساني، كما عرف عند فرويد خاصة وبالمنهجية اللّسانية في كثير من الأحيان، فإن ما ينتظم الباحث في هذا الاتجاه إنّما يندرج ضمن ما يعرف عند هلمسليف بشكل المحتوى من حيث إن مداره كيفية تنظيم التجربة انتهاء إلى بناء ما يسوغ وسمه بـ«كون»[3]. وبناء على هذا فالعملية تتجاوز مجرّد الرصد المعجمي واستقراء الوحدات اللغوية أو الصيغ التعبيرية المتواترة للغوص في أعماق التجربة والنفاذ إلى محورها المستقطب ورؤيتها الجامعة.

ولئن لم يهمل إطلاقا الجانب اللغوي والتشكيل التعبيري في سبيل بلوغ هذا المحور الجامع فالبحث تستقطبه العلاقة بين «الموتيف motif » و«الموضوع»thème. فأيهما الأصل وأيهما الفرع؟ وأيهما دال على الآخر؟ إن احتكمنا إلى معجم تودوروف وديكرو[4] ومعجم قريماس[5]، انتهينا إلى أن الأول دال على الثاني بحكم أنه أي (الموتيف) وحدة دالة صغرى منتظمة في إطار أعمّ ومحيلة عليه هو الموضوع[6]. هكذا تندرج وحدة «كأس» ضمن موضوع / شُرب/ وهذا الموضوع قابل بدوره للانتظام ضمن حقل موضوعاتي أوسع منه هو "حفل". لكن يجوز أن يتضام مع وحدات دالة أخرى كـ"نظارات" و"بلور" ليؤدّي موضوع «الشفافية»، أو ما هو قابل للكسر وهكذا... وكثيرا ما يكون موطن لقاء لموضوعات مختلفة وحتى متناقضة، وبذلك تصبح هذه الوحدة الدالة الصغرى هي المهيمنة والمتحكّمة في الموضوع والمتلاعبة بمسارات الأثر

---

(3) Hjelmeslev prolegomènes à une théorie du langage: Paris minuit 1971. P.70

(4) Todorov Ducrot « Dictionnaire ». P. 280-285.

(5) Greimas - Courtes « dictionnaire raisonné ». P. 328.

يمكننا أن نضيف إلى ذلك ما جاء من تعريف (للموتيف) في معجم بافيس « dictionnaire du théâtre » Paris . p. 254 - 256

(6) قد يكون من المفيد لفت النظر إلى ملاحظة نحسبها هامة وردت في معرض تحليل قريماس لمفهوم موتيف في معجمه المذكور هي أن (الموتيف) يتميّز بثباته واستقراره وقابليته الهجرة نحو أشكال فنية متعدّدة وفضاءات ثقافية مختلفة ليكتسب من خلال هذه الأشكال الجديدة ويكسبها وظائف أخرى وألوانا مخصوصة مستطرفة. إلى هذا نقف في كتاب تودوروف « introduction à la littérature fantastique » على نماذج كثيرة ومتنوعة من العلاقة المتشابكة بين (الموتيف) و(الموضوع) نحيل منها على « peau de chagrin » ص. 70 و(الذهب) ص. 127 وما بعدها.

الموضوعاتية. إلا أن سبل الدراسة مهما تشعّبت وتشابكت تصبّ جميعا في مجرى رئيسي مستقطب سنسعى إلى تعرّف معالم منه عند بعض الدارسين المذكورين. فريمون روسي -على سبيل المثال- يميل إلى رصد وحدات دالة تحيل على مراجع مادية ليلج من خلالها عالم المؤلّف الخيالي، ويبني كونه الأدبي فتكون المرآة وما انتظم في إطارها من وحدات دالة وجرى في حكمها من أشياء تجسيدا ماديا رمزيا للبحث عن الذات وإبراز إشكالية التقائها الآخر إشكالية الواحد والآخر، الواحد الواقع في شراك النقيض، الداخل في مواجهة الخارج، والشيء المسكون بظلّه[7].

أما ريشارد فلعله أغزر الدارسين المذكورين إنتاجا وأكثرهم طرافة وإبداعا نقديا. ولئن بدا صعبا تلخيص رؤيته فلعلّ جماعها يلتئم في تعقبه الكائنات المادية في تحللها وتصلّبها، في تبخرها وسيلانها، في برودتها وحرارتهاوصلة كلّ ذلك بعالم الكاتب الخيالي في كلّيته. ومن أبرز ما نستحضره في هذا السياق ردّه أزمة بودلير الداخلية إلى شعوره المتذبذب بقرب الشيء منه واتصاله به، وفي الآن ذاته ابتعاده وشحطه عنه والى الاحساس المزدوج بمجاورة الشيء له وانفلاته الأبدي منه. ويلخص البطرميّ Albatros من رؤيته هذه عنصرا «ميتولوجيا» وسيطا تنصهر فيه المتناقضات ويلتقي في صلبه الخارجي والداخلي، أو ما يوسم عند قريماس « intéroceptif/ extéroceptif »[8]، وعند جماعة مو « cosmos/ anthropos »[9]. وتتزاوج فيه بصورة

---

[7] من ذلك ما انتهى إليه في دراسته أعمال فلوبير. فعنده «تتراكب الأزواج الدالة لتأتلف في محورين يتبادلان المواقع ويرجع أحدهما الآخر في عملية انعكاسية متصلة بالأنفاق الضيقة والمدلهمّة تواطئها الحدائق والصدوع النفسية النازعة بأصحابها إلى الإقدام على الانتحار تلابسها المظاهر الطبيعية الخلابة. وتتعقد التوازيات بالتقاطعات لتلتقي جميعا في هذا المركز الجغرافي المجسد في المنتديات (comices) ولتأتلف مع وحدات دالة أخرى (motifs) مكوّنة في النهاية شبكة معقدة الخطوط نسيجا من الخلايا الحية المتضايفة، ضفيرة من الخطوط والمحاور المتلاقية في تشتتها والمكسبة النص وحدة واتساقا أي بنية معمارية» Les chemins actuels de la critique . p. 95 أما بولي G. Poulet فيميل في بحثه إلى استقراء بؤرة العمل الأدبي أو أعمال الكاتب الأدبية في الأشكال الهندسية والأبعاد الفضائية والجغرافية متأثرا في ذلك سبيل باشلار في دراسته "إنشائية المكان من كتاباته التي يتجلى فيها هذا المظهر:

- « Les métamorphoses du cercle »
- « lecture et interprétation du texte littéraire » in « Qu'est-ce qu'un texte » p. 61-82
- « un critique d'indentification » in « les chemins actuels de la critiques » p. 9-24

أما ستاروبنسكي فيميل إلى استقراء (موضوعاتية) thématique العين والنظر مركزا بوجه خاص على الشفافية والضبابية، البهر والعتمة « La relation critique, l'oeil vivant II, essais » ولعلّ أكثر هؤلاء الدارسين توظيفا لمعطيات التحليل النفساني كما يتجلى في المدرسة (اللاكانية) (نسبة إلى لاكان Lacan) والفلسفية الموصولة منها خاصة بطريقة بلانشو Blanchot في الكتابة هو دوبرفسكي . نحيل بوجه خاص على كتابه: « Parcours critiques »

[8] مواطن متفرقة من « sémantique structurale » خاصة ص 69 – 118 و « Du sens » ص. 117 – 134

مكثّفة موحّدة محاولات مجاوزة التناقضات[10]. كما نستحضر نظرته الى الرومنطيقيين[11] الذين يداخلهم في تقديره شعور بالتحلّل في الفضاء والزمان والتلاشي والضياع فتلتمس أناهم ملاذا في أماكن كانت شاهدا على أوقات السعادة التي عاشوها في زمن سابق مثبّتين -بالمفهوم النفساني للكلمة fixation- عليها نظرتهم مسيّجين وجودهم خشية فقد ما بقي لهم من ذاكرة[12]. ولئن وجّه دريدا في كتابه «الانتشار» La dissémination نقدا لهذا الاتجاه لتضمّن كل موضوع موضوعا آخر يزاحمه وانتهاء الموضوعات إلى التشتّت والبعثرة والانتشار الذرّي[13]، فإنّ هذا المنهج في البحث والاستقراء يظلّ واحدا من أهمّ ما عرف النقد الجديد من اتّجاهات وأكثرها ثراء وإشعاعا[14].

2- الوجه الثاني من وجوه التقصير الذي يعنينا إبرازه يرتبط بالسابق من حيث ضيق أفق الدرس الأسلوبي عندنا، لكنه يعضده ويكمله من جهة ما بدالنا من

---

(9) « Rhétorique de la poésie » ص. 96 وما بعدها.

(10) « Poésie et profondeur » Seuil 1955 ص 96 وما بعدها.

(11) في كتابه « Etudes sur le romantisme » Seuil 1971 ويوجه خاصة دراسته للامرتين ص. 143 – 154 ولموسى Musset ص. 201 – 211.

(12) من أكثر المفاهيم تداولا عند هؤلاء وغيرهم الزوج الاصطلاحي condensation / déplacement أو التكثيف والنقل. وممّا جاء من تعريف عند دوبرفسكي « Parcours critiques » Galilée 1981 ص 86 وعند تودوروف « Théories du symbole » ص. 291 – 304 للمصطلح الأوّل أنه نقطة لقاء وتقاطع لضفائر أو مسارات صورية عدّة، وللمصطلح الثاني أنه نتيجة تحويل يجريه اللا شعور على التأثر الأولي affect ويجعله ينحو وجهة أخرى. ولنشر عرضا إلى وقوفنا على المصطلحين المعنيين في دراسات عربية قليلة جدا منها دراسة المولي محمد: «الصورة الشعرية...» ص 197 – 200 لكن ما جاء في معرض تحليله لهما لا يتعدّى بعض تجلياتهما في الحلم دون استجلاء مظهر حضورهما في الأدب. فإن اتفق حصوله لم نغتن بشيء ذي أهمية كبيرة.

(13) « La dissémination » Seuil 1972 مواطن متفرّقة من الكتاب المذكور منها ص. 282 وما بعدها

(14) ينتهي دريدا في تفتيق الوحدة الدالة الذي سيطالعنا صداه عند قودمان ومايير Meyer وغيرهما، إلى مداه وغايته القصوى. فإلى أي موضوع يمكن أن تنتظم الوحدة الدالة (motif) "كأس" هل لموضوع الشرب أم لموضوع الأسماء أم لموضوع الكلمات المكوّنة من ثلاثة أحرف أم لموضوع الأشياء الشفافة أم لموضوع الحفل وهل هو حفل مدني أم ديني إلخ... (انظر خاصة تحليله Ll coup de dès لريميه). وتنتهي القضية في خاتمة المطاف إلى موضوع هجرة الوحدات الدالة وما ينعقد بينها من أسباب التناص. ولنا مع كتاب جينت (الأطراس) Palimseste رحلة ممتدّة عريضة في رحاب التشابك الموضوعاتي صحبة "هرمس" هذا الإله المجنح ساعي البريد السماوي الواصل بين أرجائه المتباعدة.

إلى هذا لا نعدم عند بارت، خاصة في كتاباته المتأخّرة ومنها بوجه خاص فصول ومقالات مضمنة في كتابيه « Le bruissement de la langage » Seuil 1984 و« Le grain de la voix » Seuil 1984 أسباب اتصال وثيقة بالمنهج الموضوعاتي، بل يعدّه ريشار J. P. Richards في مقاله الممتاز المنجز بمناسبة تأبينه أنّ بارت أبدع -في بعض كتاباته ومنها بوجه خاص « Michelet par lui-même » و«la chambre noire » وهي آخر ما كتب من دراسات- في هذا الاتّجاه.

J. P. Richard Nappe, chranière, interstice, point » in poètique n. 47, 1981. p.293-302.

عدم انتباه دارسينا إجمالا للتطوّرات اللاحقة للمبحث الأسلوبي في الغرب دون أن يتخلّى عن هويته ومبادئه الأصلية. وهي تطوّرات اضطرّته إليها وحملته عليها ما شهدته الساحة المعرفية في حقول السيميولوجيا والتداولية والمباحث المنتظمة حول «اشتغال» الخطاب عامة من تحوّلات هامة منذ ما يقرب من ثلاثة عقود. والذي يلفت انتباهنا بوجه خاص أن دارسينا بالرغم من احتفالهم بكوهين وريفاتير في بعض مراحل البحث عندهما لم يعنوا كثيرا بالتطوّرات اللاحقة لبحوثهما. فإن استثنينا تقديم الطرابلسي لكتاب كوهين «الكلام العالي»[15] ولكتاب ريفاتير «إنتاج النص» وتعريف صولة بأهم مبادئ الكتاب الأوّل النظرية [16] وتطبيقه لها على شعر الشابي، واهتمام صمود بالكتاب الثاني المذكور، بدا لنا الدرس الأسلوبي العربي مفتقرا إلى هذا البعد الذي يصل الأسلوبية بما أشرنا إليه من معارف متطوّرة. وليست غايتنا الوقوف على ما جاء في هذين الكتابين وكتاب ثالث لريفاتير هو «سيمياثية الشعر»، فلنا في الدراسات المذكورة ما يغنينا عن ذلك ويسدّ الحاجة. إنّما المهمّ عندنا إبراز نوع إفادة الدرس الأسلوبي عندهما من الحقول المعرفية المعنية بالرغم من بقاء كلا الدارسين ثابتا على المبادئ النظرية الموصولة بتحديد مفهوم الأسلوب[17] . فلئن كانت الإحالات على مفهوم العدول بالنسبة إلى كوهين جليّة، فإن ما يبدو أخفى موقعه من النظرية التي بسط معالمها في كتابه المعني والتي تعدل نوعيّا عن نظرية العدول المبسوطة مبادئها في كتابه «بنية اللغة الشعرية». ففي هذا الكتاب يتحدّد العدول بانزياح الخطاب الشعري عن الكلام العادي وتخصيصا عن الأسلوب العلمي الموسوم بدرجة صفر. فبالنسبة إلى أية قاعدة يعدل الخطاب الشعري في كتابه «الكلام العادي»؟ بالنسبة إلى القاعدة المبسوطة مبادئها في الفصل الأوّل من الكتاب والحامل عنوان « principe de négation » (ص. 41 – 74)من هذه المبادئ يحلّ مفهوم سوسور القائم على اعتبار اللغة مؤسسة على علاقات خلافية محلّ البؤرة والمحور الرئيسي الجامع[18] ، وإلى هذا القطب ترفد مبادئ منطقية[19] ونفسانية[20] ولسانية وهي كثيرة يركّز منها على ماله صلة بالمبحث التداولي[21] وبفلسفة اللغة[22] .

---

[15] « Le haut langage » Flammarion, 1979.

[16] دراسات في الشعرية الشاب نموذجا. ص. 329 – 398

[17] إن إحالة مفهوم كوهين على مفهوم العدول واضح جلي لا يحتاج إلى دليل، حسبنا الإحالة على بعض المواطن من كتابه المذكور ص. 19-20-21-42-43-79-86 وما بعدها. أما بالنسبة إلى ريفاتير فهي أخفى وسنتعرّض إلى كيفية تجليها عند التطرق إليه.

[18] « Le haut langage » Paris Flammarion. 1979. P. 41.

[19] كإحالته على Blanché ص. 45

جماع القاعدة في كلّ ذلك أن بوسعنا أن نقول ما شئنا ونقيضه عن العالم المكوّن من أجزاء، والعلّة في ذلك «أننا نتكلّم عن العالم لا باعتباره كلاّ وإنما باعتباره مجموعة أجزاء»[23] . فالعالم باعتباره كلاّ يخرج من دائرة التعبير وإمكانه، هو من قبيل ما يعرف بالعبارة الشهيرة l'indicible والقاعدة في الكلام والتعبير الجاري أن حكمنا (بالنفي أو الإثبات) لا يستوي مفيدا ما لم يكن قابلا للنقض أي إثبات العكس.

أما العدول فمركز تحليله الفصل الثاني من الكتاب الموسوم بـ« la totalisation » وحاصله «نقض النقض» « négation de la négation » . ويستتبع ذلك أن الشعر لا يحتمل نقيضه وينتصب بصفته هذه كائنا كلاميا شموليا تغدو الجملة منه معبّرة عن العالم في كلّيته «بانتفاء الضدّ تنتصب الكلمة باعتبارها كلا دلاليا وتكتسب معنى مطلقا»، معنى صافيا[24] . ويكون ذلك منطلقا لتحليل مكوّناته في مستوى الدال والمدلول والعلامة[25] ، فإذا العالم في الشعر هو هو لا يحيل على غير ذاته، ولا يتبدّى لغاية أخرى غير حضوره الصرف الخالص. والخالص، كما يقول فاليري ويتوسّع فيه بلانشو على امتداد مئات الصفحات، هو ما لم يكن له معنى. لكن ما المعنى؟

ذلك ما يخوض فيه كوهين ويجوس في دروبه مستعينا بتحليل فريج وغيره من منطقيين وفلاسفة لغة –وستكون لنا إلىالموضوع عودة في غير هذا السياق– منتهيا إلى إضراب الشعر عن المعنى الموسوم بالذهني noétique. فعلى ماذا يحيل الشعر إذن؟ أو ما الغاية من إنتاجه؟ الغاية تكمن في إثارة ما يسمه «بالإشجاء» pathétique. ويجري الباحث من منطق هذا التصوّر تحليلا مستفيضا لمعضلة العلاقة بين الصوتي والدلالي في الشعر متعرّضا في سياق ذلك إلى خصائص كثيرة للشعر تصبّ جميعا في ظاهرة التكثيف condensation، أو ما يسميه ريفاتير «ما فوق التحديد» surdétermination، مستعينا في تحليله ببعض ما انتهت إليه البحوث النفسية «الكلينيكية» من نتائج في تفسير مظهر الاكتئاب وغيره من حالات التأزّم النفسي[26] .

---

(20) كإحالته على فرويد وبياجي. ص 46.
(21) كإحالته على (ديكرو) و (قرايس Grice) ص. 62.
(22) كإحالته على فريج Frege و Strowson ص. 64. وعلى روسل Russel ص. 67
(23) نفسه ص. 68.
(24) نفسه. ص. 115
(25) وهو ما اختصره في دراسة سابقة نشرها في Poétique, n. 28- 1976 ص. 413–422.
(26) نفسه. ص. 225 – 227.

ولا يختلف ريفاتير من حيث تطويره البحث الأسلوبي في اتجاه السيميائية الحديثة في كتابيه المذكورين، وإن انصبّ اهتمامه على مظهر التناص في الشعر. ولئن بدا هذا التوجّه مخالفا لاتجاهه الأسلوبي السابق مبتعدا عمّا نظّر له في «المحاولات»، فإن إمعان النظر في الكتابين المعنيين ينتهي بنا إلى تبيّن ظلال نهجه المذكور وثباته على موقفه السابق، وإن عدل به في اتّجاه آخر. فإن سلّمنا بأنّ نظريته التقليدية منبنية على اللا نحوية القائمة داخل النص وضمن نسيجه ذاته، اتضح لنا بالنظر المتمعّن في كتابيه المعنيين، أنّه لم يخرج من دائرة الرؤية نفسها، وإن تقمّصت مظهرا قريبا من الدراسات السيميولوجية والمنتظمة في إطار مفهوم «الانحرافية» « Oblicité » المختصر في قوله: «إن القصيد يقول لنا شيئا ويدلّ على شيء آخر»[27].

كما أن من مظاهر وفائه لنهجه السابق في التنظير للأسلوبية إسناده دورا متميّزا مركزيا للقارئ وإن عدل به إلى مسالك أخرى تقرّبه من مفهوم التدلال عند كريستيفا وإنتاجية productivité النصوص المقترنة في منظورها بإنتاجية الأحلام عند فرويد، وإنتاج القيمة الفائضة عند ماركس [28]، ومن سيميائية بيرس، ومن البحوث المتّصلة باشتغال النصّ عامة وخطط القراءة ودور شبكة النصوص المختزنة في ذاكرة القارئ فيها. لقد كنّا أشرنا في سياق سابق إلى أهمية ما جاء في معرض تقديم الطرابلسي لكتابه «إنتاج النص» من أن وحدة معجمية تتشظّى في مستوى الدال أو المدلول متناثرة على نسيج النص لتكتسب دلالتها أو قيمتها في مواطن وسياقات ومستويات أخرى وهو فيما يبدو لنا المحور الرئيسي للكتابين والملخص في قوله «إن جزئية ما غير واضحة الدلالة في موطن تصبح دالة في غير ذلك السياق وفي مستوى آخر من الدلالة بانتظامها في علاقات نصية أخرى» (المرجع السابق). وفي تقديرنا أنّه انتهى بالزوج الاصطلاحي: التكثيف / النقل إلى بعض غايات تحليلهما نظريا وتطبيقيا في الدراستين المعنيتين [29]، مما يصلنا بما كنّا تعرضنا إلى بعض معالمه في السياق السابق المتّصل بالاتّجاه الموضوعاتي. ولا نرى داعيا للعودة إليه تجنّبا للتكرار.

---

[27] « Sémiotique de la poésie ». P. 11

[28] « La production du texte » p. 248.

[29] وتبلغ نظرته حدا من الاكتناز تنتهي به إلى تجاوزهما في صيغة جامعة هي التي ترجمناها بتعبير (ما فوق التحديد surdétermination) ومن أقواله الكثيرة المبثوية في تضاعيف دراسته من أدناها إلى أقصاها والدالة على هذا الوجه من إنتاجية النص نسوق ما يلي: «النص هو توسّع في جملة والدة هي ذاتها مولّدة من كلمة نواة» (إنتاجية النص ص. 267).
«إدراك نص باعتباره وليد تحويل تناصي يعني إدراكه باعتباره منتهى التلاعب باللغة» (سيميائية النص ص. 61)

وإذا كان تطوير البحث الأسلوبي عند كوهين وريفاتير مسيّجا بمبادئ نظرية ثابتة ظلاّ وفيين لها مع تطعيمها، كما بيّنا، بمبادئ مستمدّة من فروع معرفية أخرى، فإنّ من الدارسين من بسطوا موضوع العلاقة بين الأسلوبية والبحوث الجارية في هذه الفروع بطريقة صريحة لا ضمنية -كما هو الحال عند الدارسين المذكورين- متسائلين عمّا إذا كان في وسع الأسلوبية الإفادة من حقول من المعرفة أخرى دون أن تتنكّر لمبادئها النوعية المحدّدة لهويتها، ولما به تكون وتستقيم مبحثا قائم الذات. ويستتبع ذلك التساؤل عمّا إذا كان للأسلوبية من المقوّمات ليبرّر حضورها واستمرارها ويؤهّلها من ثم للانخراط ضمن التيارات الحديثة السائدة. فإذا كانت الإجابة عن هذا الشطر من السؤال بالايجاب تحتّم البحث في الشروط والوسائل الواجب توفيرها وإتاحتها حتى يضمن لها اللحاق بركب المعارف الحديثة وتفرض حضورها. وبذلك اكتسب البحث الأسلوبي بعدا إبستيمولوجيا متعدّد الوجوه وليس معنى هذا أن هذا الضرب من البحث عندنا غائب تماما. فقد ألمعنا في موطن سابق إلى أن البحث الأسلوبي عندنا لم يخل من التفكير في الأسلوبية في علاقتها بمناهج البحوث الأخرى. لكن ما اتّصف به هذا النوع من البحث عندنا أنه انحصر أو كاد ينحصر في محاولة استجلاء العلاقة بين المبحث الأسلوبي والمبحث الألسني الذي كان مهيمنا على سائر صنوف المعرفة إلى حدود الستّينيات. فيما اتّسع حقل التفكير الأسلوبي الحديث ليشمل علاقة الأسلوبية بالسيميولوجيا بفروعها المتعدّدة ولئن وقفنا عند كوهين وريفاتير على نماذج قليلة من ظاهرة التداخل المعرفي الذي أضحى يسم عندهما الأسلوبية، فإن ما سنعنى به، في هذا السياق، الاستدلال على أن التفكير في كيفية جعل الأسلوبية مبحثا منتجا مواكبا التطوّرات المعرفية الحديثة غدا هاجسا هاما عند المختصّين فيها، وشاغلا رئيسيا من شواغل البحث عندهم.

فمما جاء في معرض تقويم مولينو وتأمين حصيلة البحث الأسلوبي الحديث وما هو مدعو إلى التوفّر عليه لاستكمال شروط البحث العلمي، التأكيد على وجوب الإقبال على ما أخصبه تيّار التفكير في قضايا القراءة والتلقي من آليات تحليل منتجة والإفادة منها في البحث الأسلوبي. وفي هذا الصدد يقول الدارسان: « إن دراسة مكتملة للشعر (من الوجهة الأسلوبية) تقتضي الانعطاف إلى تحليل خطط (استراتيجيات) الإنتاج والتلقي لضمورها (في الدرس الأسلوبي) ضمورا لم نعد نعرف معه اليوم معنى قراءة قصيدة»[30] مؤكّدين أن الاستعانة باللّسانيات بمفردها لم تعد تفي بالحاجة أو تضمن

[30] « introduction à l'analyse de la poésie ». P: 11-29 , P.U.L. 1982.

استيفاء جوانب التحليل أو مجرّد تقصيها « فحسبنا أن نستنتج أن التحليل اللّسانيّ لمستوى اللغة في الشعر لا يسعف بالمرة بإنطاق القصيدة بل ولا يمدّنا بشيء من قبيل دلالته» (المصدر السابق).

هذا الموقف تؤكّده "تامين" في موطن آخر من دراساتها، إذ تقرّر أن المعرفة الجيّدة باللّسانيات وبقواعد اللغة النحوية لئن كانت ضرورة لا غنى للدارس عن التوسّل بها، فهي غير كافية بمفردها لدراسة النص الأدبي لتراكب المستويات المكوّنة لنسيجه تراكبا يقتضينا -لفكّ شفرته- الالتفات إلى غير المنهجية اللّسانية من معارف العصر الحديثة معلنة أن مشروعها الأسلوبي يأخذ من عدّة اتجاهات حديثة في البحث. هكذا «تنطلق نظرتنا إلى الأسلوبية من موقع انتقائي éclectique نأخذ بمقتضاه من البلاغة ومن الأسلوبية التقليدية كما نأخذ من ألسنية النص والدراسات المعنية بالتلفّظ» [31].

وقد يكون موليني من أكثر الدارسين الأسلوبيين حرصا على ربط المشروع الأسلوبي بالمعارف السيميائية بالمفهوم العام للكلمة وسعيا إلى إدماجه فيها وله في هذا السياق تحاليل عريضة نورد منها بعض ما جاء في مقدمة كتاب له عن الأسلوبية ويهمّ العلاقة المحتمل انعقادها بين مبحث هذه والبحث السيميائي: «فالسيميائية تنهض في تصوّرها العام على كشف الدلالة الموصولة بعلاقة النص أو النظام العلامي بالخارج وبالاستتباع فهي تستعير من مناهج بحث غير اللّسانية بعض أدوات تحليلها. ويتّفق أن مسائل تمثيل القيم الدلالية تنتصب في صلب الإشكالية الأسلوبية. فوصف وظيفة صورة أو نظام جملة عملية ضرورية لكن لا يصبح لهذه العملية فائدة ما لم نحدّد طبيعة وظيفتها في السياق العام للخطاب. وبالمثل فإن البحث السيميائي يلتقي لا محالة التحديدات الأسلوبية للأنواع الأدبية وأساليب التعبير» [32].

كذلك ينزع «بيرو» إلى توسيع أفق البحث الأسلوبي بجعله ينفتح على ما أنجز في حقل الدراسات السيميائية من تطوير للبحث المتصل بتحليل التشكيل الطباعي للصفحة الأدبية وكيفية الكتابة في ماديتها الملموسة وتنظيم الفضاء النصي منتهيا في ذلك بما يسمه فرنجر Granger بـ«ما فوق التشفير» surcodage إلى بعض غاياته محدّدا مفهوم هذا المصطلح بكونه « نتيجة تآلف بين عناصر مستويات

---

[31] « La stylistique » Paris, éd. Colin. 1992. P. 6.

[32] G. Molnié « Eléments de stylistique française » , P.U.F. 1986.
كذلك نحيل على الفصل الهام المضمن في الكتاب نفسه والحامل عنوان « La recherche en stylistique » p. 170-198.

سيميائية متعدّدة»[33] . وينبّه في سياق تحليله إلى أنّ التآلف لا يعني التراكب superposition الذي يفترض احتفاظ كلّ عنصر من العناصر المنتظمة فيه بهويته وميزاته الذاتية إنما المقصود به تداخل عناصر هذه المستويات تداخلا يفضي إلى « تشخيص individuation نصي جديد » يترتّب عليه أثر أسلوبي معيّن.

وهكذا فالتشكيل النصي يتضام مع عناصر لغوية أخرى منتمية إلى مستويات عدّة لإكساب الخطاب الأدبي سمة أسلوبية متميّزة[34].

وإذا كان ما عرضنا له منتظما في إطار التنظير للمشروع الأسلوبي المستهدف بلوغه، فإن النظر في ما أجري من تحاليل أسلوبية لمستويات الخطاب يحمل على الاعتقاد –لما اكتسبه من اتساع وكثافة وتنوّع– بأنّه التحق بركب الاتجاهات الحديثة في البحث، دون أن يتخلّى عن هويته وعمّا به يتحدّد مبحثا قائما بذاته متميّزا بمقوّمات نوعية.

ويعزّ الوقوف على مظاهر تطوير البحث الأسلوبي من خلال هذه التجارب لتعدّدها وانتحائها اتّجاهات مختلفة ومتشابكة. كفانا أن نشير إلى أن التيار التداولي استأثر –فيما بدا لنا– بالحظّ الأوفر من عناية أصحابها. وقد يكون استقراء العلامات

---

[33] G.Bureau « Linguistique fonctionnelle et stylistique objective » P.U.F. 1976. P. 42

[34] نفسه ص. 43.

يمكننا أن نضيف إلى هذه الطائفة من الأقوال الدالة على مدى ما أصبح المختصون في الأسلوبية يحرصون عليه من تطوير لهذا التيار بالإفادة من البحوث المجراة في حقول معرفية أخرى قولا لدوبرفسكي جاء في معرض خوضه في الموضوع: «ولنقل إن الكثير منا سيتغلب على عقدة النقص إن أمكن تصريف المعارف الألسنية والأسلوبية والنفسانية وغيرها في اتجاه مجرى واحد مكثف يتبلور من خلاله علم للأدب» S. Doubrovsky « Parcours critique » . p. 42.

الدالة علـى حضـور المتلفّظ أو غيابـه في الملفـوظ وخطـط الخطـاب البيانيـة وأسـاليبه الحجاجية ووظائف، كلّ ذلك من أظهر ما أفاده الدرس الأسلوبي في الآونـة الأخـيرة من هذا التيّار التداولي [35]

[35] نحيل في هذا المجال على سبيل المثال لا الحصر على طائفة من المواطن الدالة على ما ذكرنا
- G. J. Tamine « la stylistique » p: 51-52-53-69-70-71-72-73-77-78-80-81-82-83-84-85-86-87
- Tamine et Molino "Introduction à l'analyse de la poétique" (120-127) (142-154) (178-191)
- Molinié « Eléments de stylistique française » p: (33-52) (131-136)

ب – محدودية الدرس الأسلوبي العربي في مستوى النفاذ إلى الإشكالات الدقيقة

يتلخّص هذا المظهر من مظاهر التقصير في دراساتنا الأسلوبية في أنّنا إن تجاوزنا ماأفدنا به من دقّة متابعة منهج سبتزر ومنهج ريفاتير التقليدي في التحليل الأسلوبي، عدمنا –فيما نرى– بسط تساؤلات وإشكالات تعدّ من صميم المبحث الأسلوبي، وغابت من ثمّ جوانب هامة من التفكير الأسلوبي المنتج. وسيقوم هذا الجزء من عملنا التقويمي على الاستدلال على ما زعمنا من خلال الوقوف على حدود تعريف دارسينا المتداول للأسلوب من حيث هو وليد عملية اختيار واع يجريه الباث ضمن إمكانات متعدّدة متاحة للتعبير عن الفكرة الواحدة. فهم يرسلون هذا الحكم معتبرين إيّاه من قبيل البدهيّ الحاصل بشأنه إجماع، دون أن يضعوه موضع شكّ ويتساءلوا كيف يجري هذا الاختيار وما حدّه وهل يستقيم حقّا التعبير عن المضمون الواحد –إن سلّمنا بوجوده أصلا– بطرق متعدّدة؟ وهل يبقى هذا المضمون قائما على حاله لا يتغيّر بتغيّر التعبير وتحويله من صيغته الأولى إلى صيغة أخرى بصرف النظر عن العوامل اللاشعورية التي يتّفق أن تتدخّل لتزيد الموضوع تعقيدا؟ ويستتبع عدم تفطّنهم إلى ما ذكرنا أنّهم يعيدون بطريقة غير مباشرة مبدأ الفصل بين الشكل والمضمون، وإن لم يغب هذا الفصل في دراساتهم التطبيقية إجمالا بالرغم من إنكارهم له وقولهم بخلافه في المستوى النظري. وفي سعينا إلى محاصرة أهمّ ما يثار بصدد الاختيار من قضايا من خلال جملة من الدراسات سيتّضح لنا أنّ الانتهاء بتحليل هذه القضايا إلى غايتها المنطقية سيقودنا إلى ملامسة إشكالية العلاقة بين اللّغة والفكر واستشرافها.

1 – قضية الاختيار من الوجهة التوليدية.

ليس المقصود بعرضنا مبادئ من التفكير في الموضوع المعني التقصّي وأنّى لنا بلوغ ذلك أو بعضه والطريق إليه محفوفة بالمنعطفات المتشابكة والمسالك الشديدة الالتواء، ولسنا نمتلك من مفاتيح الاتّجاه التوليدي إلاّ القليل، فضلا عمّا تلزمنا إيّاه ضغوط الدراسة من اقتصاد ووجوب تقيّد بحدود معيّنة في مادة التحليل.

تختصر مسألة الاختيار من الوجهة التوليدية في التساؤل عمّا إذا أمكن إجراء تحليل يقودنا إلى الوقوف على بنية عميقة للفكرة المعبّر عنها بواسطة ملفوظ لا يطرأ عليها تغيير متى طرأ ذلك على بنيتها السطحية أو صياغتها التعبيرية الشكلية. وندعم بذلك ما يحدسه المتكلّم بلغة من أنّه بوسعه التعبير عن المضمون الواحد بطرق وصيغ تعبيرية متعدّدة تختلف باختلاف طبيعة اللغة والإحساس بها وطريقة تعامل الفرد معها. وليست الإجابة عن السؤال المبسوط حسب –ما نفيده من دراسة قلميش Galmiche [1] ، وخاصة دراسة توماس Thomas [2] التي تطرّقت إلى الموضوع مباشرة– حاسمة بيّنة المعالم أو من قبيل الحكم المقطوع بصحّته. ولتتّضح معالم الإشكال نقدّم مجموعة من الجمل الخاضعة لعمليات تحويلية متسائلين عمّا إذا ساغ ردّها إلى بنية عميقة واحدة: «تناول المسؤول الغذاء وألقى خطابه» «بعد أن تناول المسؤول الغذاء ألقى خطابه» «ألقى المسؤول الخطاب بعد أن تناول الغذاء». فالدراسة الأوّلية تفضي إلى استنتاج أن التقديم والتأخير وعمليات تحويلية أخرى من هذا القبيل لا يؤثّر في بنية الجملة العميقة (أو الجملة النواة)، وأن المسألة ترتدّ بالفعل إلى اختيار أسلوبيّ. تعزّز هذا التوجّه في التحليل جملة من المعطيات ألحّ عليها فان ديجك V. Dijk في دراساته الرامية إلى التنظير لاتّساق النصّ [3] ، منها إمكان نقل الفكرة من لغة إلى لغة أخرى، وكذلك تلخيص نصّ والوقوف على محوره الدلالي الرئيسي وحفظ مضمون النصّ دون التقيّد بصيغه التعبيرية الحرفية ويستتبع ذلك أخيرا إمكان وضع عنوان يكون بمثابة النواة المولّدة للنصّ في تفرّعاته الدلالية المختلفة، ومع ذلك إن تجاوزنا

---

(1) Galmiche « sémantique générative » Larousse 1975. خاصة ص. 133 – 139.

(2) J. J. Thomas « Théorie générative et poétique littéraire » langage 1978. N° 51. P: 7-53

(3) منها على سبيل المثال دراسته المضمنة في كتاب « Essais de la théorie du texte » éd. Galilée 1973

هذا الحدّ الأوّل من التحليل وتقدّمنـا خطـوة أخـرى في مسـاءلة العمليـات التحويليـة واجهتنا قضايا متعدّدة، منها مـا أثـاره البـاحثون التوليديـون ومنهـا مـا تطـرّق إليـه غيرهم. فالسؤال الأوّل يخصّ المقصـود بالتمـاثل أو المطابقـة. فممّـا تؤكّـده الدراسـات المختصّة، كما سنرى، أن الترادف المطلق بين المفـردات اللغويـة لا وجـود لـه وغـير متحقّق. كما أنّ الصيغ التركيبية التحويلية تختلف قيمتها بحسب السـياق والمواضـع الواردة فيها. واستتباعا فإن كلّ تغيـير في الصياغـة التعبيريـة المعجميـة أو التركيبيـة يؤول لا محالة إلى تغيير المضمون. إنّ موضوع القيمة في هذا الصدد يبسط في كلّ مـداه وبكلّ حدّته، فإيثار المتلفّظ صيغة على صيغة أخـرى تبـدو مماثلـة لهـا دلاليـا ليـس اعتباطيا وتحكمه ضغوط ومبادئ سنعرض لبعضها في الإبّان. وإذا كان انتفاء الـترادف المطلق بين كلمتين في حكم المقطوع بصحّته، الحاصل بشـأنه إجمـاع المختصـين إذ لا يتّفق أن تشغل كلمتان الاحتمالات السياقية نفسها، فإن موضـوع التحويـل القـائم إلى حدّ كبير منه علـى التقديـم والتأخـير يثـير إشـكالات دلاليـة تحكمهـا نوايـا المتكلّـم والخلفيات المعرفية والمقصدية الحافة بالخطاب. كما أظهـرت التجـارب المختصّـة في الذكاء الاصطناعي بطلان الفكرة القائلة بوجود بنية عميقـة في النـص يمكـن الاهتـداء إليهـا وتجسيدهـا في عـنوان وانتهـت إلى أن استقراء مـا يعـرف بـ«المضمـون المـعرفي للنـص» [4]، واختزانـه يختلفـان بـاختلاف الأطـر المعرفيـة للأشـخاص المعنيـين بالتجارب وظروف تلقّيهم النصّ ومواطن اهتمامهم. والحاصل أنّ ما تظهره التجـارب من تباين يكثر أو يقلّ بحسب الحالات في تحديد محور النصّ الرئيسي واسـتحضاره بواسطة الذاكرة يفضي، إن لم نقل إلى القضاء على فكرة وجود نـواة دلاليـة في النـص يمكن تأديتها بطرق وأساليب تعبيرية متنوّعة، فعلى الأقلّ إلى وضعها موضع سـؤال. تضاف إلى هذا حجّة أخرى يسوقها Thomas، هي أنّنا نحدس بأن عنوانـين يفـترض أنّهما تنويع في المستوى السطحي لبنية دلالية عميقة واحدة وللحدث نفسه كـ«سيارة دهست أحد مارة» و«أحد المارة دهسته سيارة» سوف لا يركّزان على المعطيات نفسها ولا ينتجان في نهاية المطاف خبرا واحدا. فالجملة الأولى أدعى إلى توليد جمل تخصّ السيارة من حيث سرعتها الجنونية أو حالة فراملها الرديئة.. فيما نتوقّـع أن يوجّـه

---

(4) Thomas « théorie générative .... » ص. 30.

النص المتولّد من الجملة الثانية النظر إلى الرجل فيفيدنا بأنه ثمل أو أنّه يمشي على قارعة الطريق[5] . كذلك بالنسبة إلى الجمل التحويلية المذكورة سابقا نحدس بأنّ الجملة الأولى توجه الاهتمام إلى ما قام به المسؤول من أعمال، وتركّز الثانية على زمن إلقاء الخطاب، والثالثة على إلقاء الخطاب في حدّ ذاته.

ويزداد الأمر تعقّدا وإشكالا إن تناولناه من جهة الشعر، إذ إن البناء «الموضعي» (Local) فيه لا يقلّ أهمية عن البناء الكلّي (global) بحيث لا يطرأ تغيير على بعض وحداته الدالة دون أن يسعى ذلك إلى البناء الكلّي للقصيدة فينالها بالتغيير لتراكب المستويات فيها وتشابك أنظمتها الدالة والتحامها. وسواء احتكمنا إلى نظرية Fador et katz [6] في تعريفهما النصّ باعتباره جملة طويلة أو مجموعة جمل متضامنة، أو إلى نظرة فان ديجك إلى النص من حيث إنّه يقوم على استثمار وإعادة استثمار الوحدات الموزّعة المنثورة في مختلف الجمل، فالنتيجة واحدة هي أن بنيته العميقة ستتأثّر لا محالة بما يطرأ على نسيجه السطحي من تحوّلات، لسبب ذكر هو تراكب مستوياته واستحكام العلاقات والروابط القائمة بينها، ممّا ينتهي بنا إلى القول بتعذّر الاختيار بين صيغتين تعبيريتين إحداهما محوّلة أو مولّدة من الأخرى دون أن يؤثّر ذلك في البنية الدلالية العميقة فيصيبها التغيير بدورها. آخر مايحتجّ به لدعم هذا الموقف وإثباته –وليس أخيرا– وجود جمل غير واضحة الدلالة أو معقّدة تعقيدا يصعب معه عدّها مستبدلة من جمل أخرى أو استبدالها بجمل أخرى، فإن انتفى ذلك واستعصت تأدية مضمونها بطرق متعدّدة وعلى أنحاء مختلفة لم يستقم عدّ الأسلوب قائما على الاختيار، أو في أفضل الحالات أثار مثل هذا التعريف من القضايا والإشكالات ما يعزّ معها الانتهاء بنتيجة واضحة مقطوع بصحّتها في مستوى علاقة البنى السطحية المحوّلة بالبنية العميقة. والذي يثير استغرابنا أن أكثر من دارس عربي أورد قول الجرجاني الخاص باختلاف الدلالة بين جمل تبدو متماثلة

---

[5] نفسه. ص. 35.
[6] نفسه. ص. 31–32.

محوّلة من بنية عميقة واحدة كقولنا «زيد منطلق» و«زيد المنطلق» و«المنطلق زيد»[7] للاستدلال به على أحكام تبدو لنا، من خلال ما سبقت الإشارة إليه جائرة، لإسقاطها مفاهيم الحداثة على نقده. ولم يخطر ببال أحد أن يثير بالاستعانة بهذه الصفحات المشرقة بحقّ، موضوع العلاقة بين البنى السطحية المحوّلة والبنية العميقة. ويكون ذلك منطلقا لتعميق ملاحظاته الحدسية القيّمة وترسيخها أو تعديلها في ضوء ما انتهت إليه تجارب التوليديين وغيرهم في هذا الصدد وهي كثيرة ومتنوّعة.

2 – الأسلوب والاختيار من وجهة بريتو Prieto

يثير الباحث في فصل مسهب مهّد به لمعالجة موضوع الأسلوب سؤالا من طبيعة لسانية مداره ما إذا أمكن استخلاص «صور مضمونية « figures de contenu مناظرة للوحدات الدنيا الدالة، وإخضاعها لعمليات استبدال مماثلة لما تجريه اللّسانيات في مستوى الدوال. ويصوغ الإشكال كما يلي: «هل إن مستوى مضمون اللّغة قابل للتقطيع بصرف النظر عن العلامة؟ وليسوغ إجراء مثل هذه العملية وجب أن يكون مدلول الدوال غير المتفصلة non articulés المستخلصة من تحليل الدوال المتفصلة قابل للتقطيع إلى مكوّنات تخضع لقاعدة الاستبدال أي إلى عناصر تطالعنا مدلولا –متى غيّرنا نظم تآلفها– لدوال أخرى»[1] . فمجال البحث يهمّ ما إذا كان في وسع الدارس رصد مدلولات غير مرتبطة بالدوال المتفصلة الطبيعية وإجراء عمليات استبدال لها وتوليفات جديدة، كتلك التي تعمد إليها اللّسانيات وتجريها على الوحدات الدالة. والدراسة المستفيضة التي يقوم بها في هذا الصدد تنتهي به إلى إثبات إمكانية الحصول على مدلولات دنيا يطلق عليها تسمية « monèmes ». إلاّ أنّه ينبّه إلى أن تحديدها يتطلّب معرفة بالسياق وملابسات إنتاج العلامة أو إصدار القول. وبناء على هذا فالاختيار جائز في المطلق نحدسه بطريقة تلقائية. لكن الاختيار

---

[7] "دلائل الإعجاز" بيروت دار المعرفة ص. 136

[1] Prieto (J.L.): « Etudes de linguistique et de sémiologie générales » Genève - librairie Droz, 1975. P. 42.

محكوم –في تقديره– بالعناصر السابقة وبالغايات المقصود بلوغها[2]. وكلما أجرينا اختيارا ضيّقنا من مجال الاختيارات اللاحقة احتكاما إلى ما تقرّره نظرية الإعلام التي اعتمدها الدارس على نطاق واسع في دراساته [3] . لكنّه يضيف –وبهذا نشارف في تقديرنا مظهر الطرافة في نظريته– أن كلّ اختيار يفتح مجالا يتّسع أو يضيق لاختيارات أخرى ويشرع الأبواب أمام احتمالات تبليغ جديدة. يسلّمه هذا المدخل إلى تحديد الأسلوب باعتباره «الطريقة المخصوصة لإنجاز عملية اختيار تحلّ بمنزلة المؤشر indice »[4] .

وإن احتكمنا إلى تحديد بيرس المؤشر من حيث ارتباطه بعلاقة جوار بالمرجع انتهينا إلى أن الأسلوب ينزّل في حكم بريتو في مرتبة المؤسّس لصاحبه والمنشئ له، لا باعتباره مدلولا مجرّدا وفق ما انتهى إليه البحث التقليدي في الأسلوب. ولعلّ الأهمّ من هذا والأكثر طرافة في تحليل مقوّمات الأسلوب ما جاء عند الباحث بصدد تعيين «الأبعاد الأسلوبية» dimensions de style، أو حسب تعبيره في موطن آخر، «مجال الاختيار لإنجاز العمليات»[5] . ويصلنا هذا بما كنّا أفدنا به سابقا من أن كلّ تحديد في حكمه يضيّق مجال الاختيارات اللاّحقة ويفتحها من وجهات أخرى في آن. فبحسب اختياري لهذه العلامة أو تلك، ولهذا التعبير أو ذاك، كإيثاري استعمال «مأوى» عوض «مسكن»، أكون قد وجّهت خطابي وجهة معيّنة بحسب السياق ومقاصدي الواعية، أو غير الواعية لكني أفتح، في الآن ذاته، مجال الاختيار من جوانب أخرى بعضها تمليها سنن الجنس الأدبي، كمطابقة «مأوى» لـ«مسعى» إيقاعيا (إن كنت أكتب شعرا)، وبعضها يرتبط بدلالات السياق السابقة التصريحية أو الحافة كوصل العبارة المذكورة «بالقطب الدلالي» /حيواني/.

ومن أبرز ما يلفتنا في مشروعه التنظيري للأسلوب عدم تعليقه إيّاه بالدال اللغوي الطبيعي وتوسيعه نطاقه ليشمل مجالات دالة غير لسانية. ولتجسيد ذلك

---

[2] نحيل خاصة على الفصل المعقود لدراسة صور المضمون « figures du contenu », p. 41-47.

[3] نذكر منها دراسته المتميّزة « Pertinence et pratique », 2d. De minuit, 1977.

[4] نفسه ص. 99

[5] نفسه ص 100.

وتوضيحه ، يسوق أمثلة تبدو في ظاهرها بسيطة، لكن متى تفحّصناها، وقلّبنا النظر فيها مليّا، تبيّنا أنّها محمّلة بنتائج وتبعات ثقيلة، وانكشفت لنا الضغوط الداخلية والخارجية المسلّطة على الاختيار من ناحية، وانفتاح مجال الاختيار على أفق لايسعنا، نظريا، وضع حدّ لها أو محاصرة مداه من ناحية أخرى. من هذه الأمثلة أنّ المشفّر encodeur قد يكون مدعوّا إلى إجراء اختيار بين أنواع كتابة (خطّية) متعدّدة [6] . منها استعمال آلة راقنة أو قلم حبر جاف، فإن افترضنا أنّ اختياره وقع على النوع الثاني، فبوسعه الاختيار بين الضغط عليه لإبراز حروفه أو التصرّف في شكل الحروف المخطوطة أو الجمع بين كلا الوجهين. وكلّ اختيار يقود بدوره إلى اختيار آخر لشكل المادة الموظّفة. وإن حمل النسخة المخطوطة إلى دار طباعة لنشرها طلب منه اختيار طريقة من طرق الرقن المتاحة وأشكال الحروف وأنواع التفضية espacement. وقد يستعين المؤلّف لتحديد اختياره بالناشر ممّا يضيق في الحقيقة من مجال الاختيار الفردي ويصله بعوامل خارجية وضغوط موضوعية لا قدرة فعلية للمؤلّف على التصرّف فيها. فإن انتقل الأثر، ولنفترض أنّه نصّ شعري أو مسرحية إلى حيّز الإنجاز المادي والتشخيص العملي، انفتحت احتمالات أخرى ومجالات اختيار متعدّدة. وهكذا تداخل أساليبُ اللغة الموظفة أساليب الكتابة الطباعية التي تداخل بدورها أساليب المكلّف بالإخراج وتلتبس أساليب هذا بأساليب المنفّذين للعمل القائمين بتحقيقه عمليا. وأساليب هؤلاء تختلط بأساليب الإمكانات المادية والفنية المتاحة. وبذلك تتنوّع «أبعاد الأسلوب» وتتشابك مسالكه ومستوياته إلى حدّ يعزّ معه فصل الذاتي الناتج عن اختيار واع عن الخارجي المفروض على نحو أو آخر بسبب من ضغوط لغوية موضوعية أو أجناس أدبية أو عوامل مادية خارجة عن إرادة «المشفّر» [7] .

بقي وجه آخر من وجوه الأسلوب يعرض له بريتو يخصّ دور المتلقّي في تعرّف أسلوب واعترافه به عمليّة مقصودة من قبل «المشفّر». بيان ذلك أن الكتابة قد تحمل

---

[6] نفسه. ص 101. وما بعدها

[7] نفسه. ص. 110 - 113.

علامات تشفّ عن دلالات ثانية وتشي به منها طريقة الإخراج المطبعي. هذا الضرب من الإجراء الأسلوبيّ يحمل عند الباحث إسما هو «الأسلوب المعلّم style signal »[8] ميزته أنّه يقصد التنبيه إلى نفسه وحمل المتلقي على الالتفات وصرف النظر إليه. مثل ما يقوم به من هذه الوجهة مثل ما تنهض به الإشارة من وظيفة الإحالة على المشار إليه، من ثمّ اختلفت طبيعة هذا الضرب من الأسلوب عن «الأسلوب» المؤشّر اختلاف الصادر عن وعي، عن المنتج بطريقة تلقائية غير المنتظم في حكم الإرادي المقصود. إلاّ أن الباحث يشير إلى أن عملية التمييز بين كلا الصنفين غير ميسورة ولا مأمونة النتائج، وأن الفصل بين ما يصدر تلقائيا، وما يستجيب لمقتضيات خارجية أو ظروف موضوعية محفوفة بالمزالق واحتمالات الخطإ في التأويل (المرجع السابق).

وينهي بروتو بحثه بالتنبيه إلى أنّ الأسلوب، كما يدركه وكما يسعى إلى التنظير له، لا ينحصر في الشكل ولا في المضمون إنّما مجاله علاقة الفرد (individu) بالقسم المنتظم فيه، أي «علاقة المحسوس بالمجرّد»[9] . وستطالعنا بعض أصداء هذا التعريف في مواطن لاحقة من هذا الفصل، وإن لم يُشر إلى «إسم بربتو» صراحة.

---

(8) نفسه. ص 109.
(9) نفسه. ص 114.

ج – التنظير للأدب والأسلوب في بعض الدراسات التداولية والعلامية

تبيّنا فيما سبق أن الدراسات العربية لئن ألحّت على تعريف الأسلوب باعتباره قائما على الاختيار فهي لم تحتفل بإبراز ما يثيره الاختيار من إشكالات من حيث العلاقة بين التعبير والفكر من ناحية ومن حيث مجالات الاختيار ومسالكه وهي كما رأينا متعدّدة – من ناحية أخرى.

موضوع آخر تطرّقت إليه الدراسات العربية الأسلوبية لكن في شيء غير قليل من الاقتضاب ودون تجاوز الأحكام العامة هو ذاك المتّصل بالتفريق بين الخطاب العادي والخطاب الموسوم أدبيا وأسلوبيّا. مما تفتقر إليه الدراسات العربية ويكاد يكون غائبا غيابا مطلقا منها البحث في الموضوع من وجهة تداولية –سيميائية، والحال أنّ معالجة الموضوع من هذه الوجهة أثار جدلا خصبا عند الغربيين وأنتج أعمالا ذات قيمة. وقد اخترنا الوقوف على ما يثار في هذا الصدد من قضايا من خلال عملين الأوّل لسيرل J. Searle[(1)] والثاني لجينت [(2)] ولا يتعدّى غرضنا مجرّد استبار مجالات بحث وإشكالات لم يلتفت إليها دارسونا أو لم يعمّقوا النظر فيها على أهميتها دون أن ندّعي التقصّي أو الإحاطة..

1 – الكتابة الخيالية وفعل الكلام عند سيرل Searle

لم ينظّر سيرل للأسلوب في حدّ ذاته كما فعل كلّ من بريتو وتوماس وجرار جينت إنما اهتمّ في دراسته المعنية ببحثنا بالميزات الفارقة بين «الكتابة الخيالية» l'écriture fictionnelle والكتابة الحدثية l'écriture factuelle. وعدم استعماله «الكتابة الأدبية» كما جرت العادة بدل «الكتابة الخيالية» مردّه، فيما يبيّن، إلى تعذّر وضع الفواصل بين الأدبي وغير الأدبي،" ذلك أنّ ما يعدّ أدبيّا في بعض العصور أو عند بعض المجتمعات قد لا يعدّ كذلك في ظروف أخرى، بل إنّ النصّ الواحد في حكمه قد يلقى مصيرا مختلفا عند القراء في بيئة واحدة من حيث تصنيفه في جنس معيّن

---

(1) وبالتحديد في افصل الحامل عنوان « le statut logique du discours de la fiction » والمضمّن في كتابه « sens et expression », éd. De Minuit. 1982. ص. 101 – 119.

(2) G. Genette « Diction et fiction » éd. Du Seuil. 1991.

ومن حيث ما يسند إليه من قيمة[3] . ويضيف جرار جينت في معرض مناقشته الموضوع نفسه [4] أن النصّ الأدبيّ عامة والسردي خاصة لا يختلف عن نصوص أخرى -كالأخبار المنقولة في الصحافة- بنيويّا، أي من حيث السرعة والتواتر والترتيب. ولا يكاد يختلف عنها إلا في مستوى «الجهة» « mode » المعنية بالرؤية (أو التبئير focalisation وفق مصطلحه). فالحكم بالأدبية يرتدّ في نهاية التحليل عند سيرل وجينت إلى موقف المتلقّي وسنن تلقّيه ومدى استجابة النص إلى أفق انتظاره. فما الذي يبرّر استعمال «الكتابة الخيالية»، وبالاستتباع، فيم يكمن الاختلاف بين الخطاب العادي والخطاب الخيالي ما دمنا عاجزين عن إقامة فواصل بنيوية بين الأدبيّ وغير الأدبيّ؟ أو حسب تعبير سيرل: كيف يتّفق أن يحافظ التعبير في الخطاب الخيالي على دلالته التصريحية، والحال أنّه ينتهك القواعد المتحكّمة (وليس المقصود بها القواعد النحوية أو اللّغوية) في التعبير العادي؟ [5] يعود سبب التمايز - في تقديره- إلى تباين شروط الصدق، في كلا النوعين فالخطاب العادي -ولنفترض أنّه نقل لحادثة- يقوم على إثبات « assertion »، وبصفته هذه هو يستجيب لشروط دلالية وبراجماتية مخصوصة بسط قرايس Grice أسسها، واستصفى منها سيرل ثلاثة تهمّ توجّهه وتساعده على بناء تصوّره. أوّلا: أن صاحب الخطاب المثبت يتحمّل مسؤولية ما ينقل. ثانيا: أنّه قادر على الإدلاء بالبراهين المؤيّدة لما يصرّح به ويثبت صحّته. ثالثا: أنه صادق في كلامه مؤمن به. أمّا صاحب الملفوظ الخياليّ فهو في حلّ من الاستجابة لشروط الصدق هذه جميعا أو لبعضها، والحال أن ما يرسله من خطاب يستوي في مرتبة الفعل من جهة أنّه يؤثّر ويثير انفعالا، وقد يحمل المتلقّي على تغيير سلوكه[6] . ويلتقي سيرل في ذلك بما يتبنّاه فيليب هامون من أنّ المؤلّف يعرف أنه يكذب ويعرف أن القارئ يعرف أنّه يكذب، والحال أنّ القارئ يستقبل النص وينفعل به وكأنّه يتلقّى خبرا واقعيا. لكن إذا كانت إجابة هامون عن ذلك تتمثّل في القول بوجود عقد ائتمانيّ ينظّم علاقة الطرفين القائمة على الكذب[7] ، فإن سيرل يقترح حلاّ يصوغه على نحو ما يلي: «الرأي عندي أن المؤلّف ينجز فعلا قصديا

(3) « sens et expression » ص 109
(4) « diction et fiction » ص 69 - 93
(5) « sens et expression » ص 101.
(6) نفسه. ص. 106.
(7) « Les dicours contraint » in littérature et réalité. P. 132-133

قائما على الإثبات لكنه إثبات للحكي أو لكتابة أثر أدبي»[8] . ويفهم من كلامه هذا أن الكتابة الخيالية تصنّف ضمن الأفعال الكلامية القائمة على قصد، لكنّها لا تجري مجرى الأفعال الكلامية العادية المنجزة إثباتا أو وعدا أو وعيدا أو تنبيها أو توجيه نصيحة، إنّما فعلها الكلامي يعلّق بقصد القول القصصي أو الشعري، واتّساعا القول الأدبي.

ولا يختلف وجه الإشكال المبسوط متى عالجنا الأثر من جهة بنيته الداخلية، ذلك أن للكتابة الخيالية منطقا قد لا يباين في ظاهره المنطق السائد، إذ تقوم على الوصف أو الإثبات أو الوعد أو الوعيد وتحمل الذوات المضمّنة في النصّ هذه «الأفعال الكلامية» محمل الجدّ مستجيبة لها في تصرّفاتها كما لو كانت واقعية. والحال أن بين عالمينا هوّة عميقة هي تلك التي تفصل الواقعي عن الخيالي أو العكس. فكيف السبيل إلى إيجاد تعليل لهذه المفارقة أو ما يسمّى في السجلّ اللّغوي الفلسفي[9] « aporie » والمقصود به منطق مستحيل، إذ تكون الفكرة مسكونة بنقيضها على نحو يبدو معه المنطق الوضعي عاجزا عن الاهتداء إلى حلّ يتخطّى به الإشكال. عند هذا الحدّ يتقدّم سيرل خطوة أخرى متجاوزا تعريفه الكتابة الخيالية باعتبارها فعل كلام قائما على قصد القصّ أو قول الشعر، وذلك بإسناده لهذا الفعل الكلامي صفة، ستصادف عند كثير من الدارسين هوى فيتبنّونها، وتصبح جارية متداولة في عدّة كتابات وهي صفة «متصنّع« acte feint »[10]. وللتصنّع في الحقل الفلسفي مجال عريض للدرس يعرض أو ستين في كتابه «كتابات فلسفية»[11] لأهمّ محاوره. ولا شكّ في أنّ لسيرل اطّلاعا على مختلف مضامينه لانتسابه وأوستين إلى التيّار الفلسفي نفسه المختصّ في اللّغة. ما تهمّنا الإشارة إليه أن ما يستصفيه سيرل لا ينتظم في المبحث التداوليّ المتّسع الموصول بالأفعال الكلامية غير المباشر، إنّما يدخل في باب الأفعال التي تؤتى عن قصد وإرادة وبطريقة مباشرة، لكنّها تصبّ في مجرى اللّعب. بيان ذلك أن المؤلّف يلج ميدان الأدب جادا في فعله محدّدا اختياره في صنف من أصنافه كالقصّة أو الشعر أو المسرح. ولا أدلّ على ذلك من إثبات النوع الذي تنتمي إليه

---

(8) مرجع مذكور. ص. 107.

(9) نقف على تحديد لهذا المصطلح عند دريدا في مقال له عنوانه:
Aporie - Mourir- s'attendre aux « limites de la vérité » in « le passage des frontières ». éd. Galilée, 1993. P. 313-316.

(10) نفسه. ص. 111.

(11) « écrits philosophies » Seuil, 1994 يتضمّن فصلا يبسط فيه معطيات كثيرة تخصّ الموضوع المعنيّ وعنوانه « Feindre ». ص. 206-228.

كتابته على الغلاف الخارجي، لكن ما إن يقوم بعملية الاختيار هذه حتى ينتقل من مجال الجدّ إلى مجال اللّعب والاختلاق. ذلك أن ميدان الخيال -مثله مثل ميدان الألعاب- خاضع لسنن وقواعد عملت التقاليد والكتابات المتعاقبة على ترسيخها إن انتفت عزّ فهم الأثر الخيالي وتصنيفه، وبالاستتباع الانخراط في عالمه تماما كانتفاء معنى اللّعبة بإبطال قواعدها [12]

والرأي عنده أن هذه اللعبة تتوسّل كسائر اللعب بأفعال لا تختلف من حيث النوعية عمّا نعرفه ونقوم به في الحياة الواقعية. فالشاعر يبتكر قصائد والجا بها ميدان الأدب، ومع ذلك يتطلب منه فعله -من وجهة أوستين- القيام بجهد عمليّ كتحريك أعضاء النطق في حال إلقائها، وربّما تأدية حركات متشنّجة وتوجيه النظر إلى الجمهور وكأنّه يسائله[13] . والظاهرة في اللعبة المسرحية أظهر وأجلى، إذ إن الشخصيات تتحرّك وتتخاطب وتنفعل ويوجّه بعضها إلى بعض التهم أو الشتائم وتنتظم بينها علاقات كره أو محبّة وكأنّها تعيش واقعنا[14] . وقس على ذلك أنواعا أخرى من الأدب كالرواية والشعر التمثيلي. وينتهي سيرل إلى توظيف المصطلح الواسع الانتشار في السيميائية منذ ضبط بيرس حدّه وهو الأيقون icône منبّها إلى أنّه لا يعني المحاكاة بمفهومها التقليدي فهذه تدلّ على انعكاس الواقع والحياة في الأدب انعكاسا آليا، فيما يشير الأيقون إلى أن الكلام الأدبي يخلق واقعه ويتلاعب به[15] .

ولا يفوتنا أن نلفت في خاتمة تقديمنا نظرية سيرل إلى ما وجّهه إليها جينت من انتقاد في الفصل الأوّل من كتابه المذكور لحصرها مجال الأفعال الكلامية في تلك المنتظمة في حيّز العلاقات الاجتماعية الواقعية وتجاهلها أن الكتابة الخيالية - ويلاحظ في هذا الصدد أنّه لا يفصل الخياليّ عن الأدبيّ لخضوعهما إلى نفس الأحكام- لا تخرج من قيد المعايير المحدّدة لأفعال الكلام المذكورة من وجهة معيّنة، ولا أدلّ على ذلك من ردود فعل المتلقين المتعاطفة والمعجبة بالعمل (كالتصفيق في المسرح أو الانفعال بعد إلقاء قصيدة شعرية أو الإقبال على شراء نسخة من الأثر المعنيّ). وبذلك ينهض العمل الأدبي في تقديره بدور لا يختلف في جوهره عمّا تنهض به الأفعال الكلامية الواقعية. مثل ما يقوم به المؤلّف من دعوى إلى المتلقّين أن ينخرطوا معه في

---

(12) « sens et expression » ص. 115.

(13) نفسه. ص 111.

(14) نفسه ص 113.

(15) نفسه ص 117

عالمه الخيالي، ويستجيبوا له عاطفيا أو ذهنيا أو إيديولوجيا كمثل أستاذ الحساب الذي يتوجه إلى طلبته مخاطبا إيّاهم بقوله: «لنفترض خطّا يمرّ من أ... »[16] وفي تقديرنا أنّ انتقاد جينت لسيرل من هذه الوجهة لا يخلو من تعسّف وجور لتعرّض سيرل إلى ما يثيره الأثر الأدبي من ردود واستجابات عند المتلقّين، وإن أحلّ ذلك في إطار اللّعبة الجادة مسبغا بهذا الضرب من التحليل والرؤية مسحة جدلية على العلاقة بين فعل الكلام المختلق (أو المتصنّع) وظروف التلقّي الواقعية.

2 – نظرية جرار جينت الأسلوبية

يستعرض جينت، تمهيدا لبسط أسس نظريته الأسلوبية في كتابه المذكور سابقا، طائفة من النظريات المعنية بتحديد مفهوم العلامة والمنتظمة، إجمالا، في إطار التمييز بين الزوج الدلالي المعروف بالتصريحي والحاف لكونه يمثّل خلفيّة رئيسية يرتكز عليها فهمه للأسلوب. وممّا يسوقه في هذا الصدد قولا لقوبلت Gobbolt حاصله أنّ كلّ اسم يؤدّي دلالة تصريحية ودلالات ثانوية أو حافة مرتبطة بهذه الدلالة التصريحية. فكلمة «ذئب» تحيل على نوع من الحيوانات المتميّزة بصفات عضوية وغيرها يؤلّف جماعها قسما يحمل في المنطق تسمية extension [*] كما تثير دلالات حافة متّصلة بهذه الخصائص أو ببعضها كالشره أو الغدر... وتختصّ بتسمية «فهم» compréhension. ويخلص إلى تفريق فريج Frege الذائع الصيت بين التصريح dénotation والمعنى المصاحب. وسنقوم بتحديد هذين المفهومين مستعينين بكتاب جينت المعني إضافة إلى كتب أخرى سنتعرّفها في الإبّان، لما يحظى به هذا التمييز من أهمية في الدراسات المنطقية والدلالية والفلسفيةوالألسنية إجمالا، ولكونه مدخلا لا غنى عن الإلمام به والوقوف على حدّه، لفهم نظرية العلامة عند قودمان Godman الذي يعتمده جينت مصدرا رئيسيا لنظرية الأسلوب عنده.

يختصر المعنى التصريحي من منظور فريج في المفهوم المنطقي المعروف بالتسمية المذكورة سابقا وهي extention أي القسم المعيّن للخصائص التي ينتمي إليها الشيء المقصود. أما «المعطى المعطى» sinn فجماعه ما نكسبه الشيء المعيّن من دلالات ذاتية خاصة أو حسب تعريفه المأثور: «المعنى المعطى هو الطريقة التي يجلو لك بها الشيء

---

[16] « diction et fiction » ص. 50 كذلك ما بعدها.

[*] تعرض كريستيفا إلى استعمالات لها مختلفة في « du sujet en linguistique » in « langages » n24 , 1971. P. 108.

ذاته»[1] Le sens est la manière dont l'objet dénoté se donne. وسيبيّن لنا التحليل أن المعنى التصريحي عنده ليس، كما يتبادر إلى الذهن الشيء المرجعي الواقعي، ذلك أن الكلمة يمكن ألاّ تحيل على مرجع بالمفهوم التقليدي، وتكون مع ذلك حاملة لدلالة، كما يتّفق ألا تحيل على المرجع نفسه عند متكلّمي اللّغة دون أن تكفّ عن القيام بوظيفة تواصلية. ولتقديم المفاهيم في صورة جليّة نسوق جملة من الملفوظات المحيلة في الظاهر على مرجع واحد والمكتسبة بصفتها هذه حكم الترادف أو التطابق: فالصياغتان الرياضيتان 5+2= 7 و6+1=7 متعادلتا النتيجة. ويحيل الملفوظان «نجمة الصباح ونجمة المساء» في الفرنسية على الكوكب نفسه. ويستقيم لفظ «أعزب» مرادفا لـ«غير متزوج». ويطلق اسم ستندال وهنري دي بايل لتعيين الشخص نفسه وكذلك بالنسبة إلى لويس XVI ولويس كابي Louis Capet. لكن تفحّص هذه الأزواج من الملفوظات الدالة في الظاهرة على المضمون نفسه أو المحيلة على مرجع واحد يقودنا إلى وضع مفهوم الترادف موضع سؤال، مداره ما إذا تعلّق الأمر بالدلالة على الشيء نفسه. فستندال يسمّي رجل الأدب والكاتب الروائي المعروف فيما يحيل اسم هنري دي بايل على مواطن فرنسي اهتمّ بالسياسة. ويعيّن اسم لويس XVI الملك الفرنسي المعروف فيما يطلق اسم لويس كابي على المتّهم، كذلك إن دلّ ملفوظا «أعزب» و«غير متزوّج» على المضمون نفسه، فليس بوسعنا استبدال أحدهما بالآخر في جميع الحالات. فـ«أعزب» يمكن أن تحلّ إجابة عن سؤال يطلب منّا البحث عن كلمة تتكوّن من أربعة حروف، ولا يستقيم ذلك صحيحا بالنسبة إلى الملفوظ الثاني[2]. ثم إن البحث الدلالي والمنطقي الدقيق ينتهي بنا، كما يبيّن ليونس[3]، إلى استنتاج أنّهما يختلفان من حيث قيمتهما التعبيرية والوضعية والدلالية. فهل تفيد كلمة "أعزب" -بالاحتكام إلى شروط الصدق- مجرّد الوصف للحالة المدنية لشاب أم أنّها تومئ إلى قيمة اجتماعية لمن بلغ سنّ الزواج ولم يتزوّج؟ وهل توجد حالات يكون من الأوفق فيها نعت الشخص المعنيّ بأنه «أعزب» أو«غير متزوّج» وماهي هذه الحالات؟ وهل هناك حدود لسنّ الزواج يضبطها المجتمع ويرسل، بمقتضاها، هذه الصفة أو

---

(1) أورده Y. Thierry في « sens et langage » ص 38 كذلك A. Rey في « Théories du signe et du sens » ص 74. كذلك P. de Rouilhan في « Frege, et les parodoxes de la représentation » éd. Minuit 1988 ص. 27

(2) « Logique, langage et argumentation » ص. 83.

(3) أمثلة كثيرة يسوقها ليونس من هذا القبيل في كتابه: « éléments de sémantique » J. Lyons Larousse, 1978. ص 163-167.

تلك، إلى غير ذلك من الأسئلة وهي كثيرة لا تكاد تحصر. ويستتبع ذلك كما يقرّر الفيلسوف ميير[4] انتفاء وجود شيء قبليّ أو معطى قائم بذاته ومحدّد نهائيا. وحتى في حال انتهائنا إلى الشيء المعيّن أو المرموز إليه فهو لا يعدو أنّه إجابة عن سؤال ضمني نابليون (أ) هو المنتصر في واقعة أسترليتز (ب)، لكن نابليون نفسه هو زوج جوزيفين وهو رجل (18 برومر)، وهو المنهزم في واترلو (ج). فإن سلّمنا بأن (أ) يساوي (=ب) فهل يستقيم التسليم انسجاما مع مبدإ القياس المعروف بـ Syllogisme بأنّ (ب) =(ج)؟ الإجابة ليست بديهية وتثير عدّة إشكالات ذلك أن المرجع الواحد ينشطر أقساما ويتفتت ذرات يحكمها قانون الاختلاف والتعارض أكثر مما تستجيب لمظهر الاتّساق والتآلف. والحاصل أنّ كل جزء من هذه الأجزاء قابل للحلول في مرتبة إجابة عن سؤال يهجس بذهن المتكلّم واعيا كان بذلك أو غير واع. ماذا أقصد بتعييني «ورقة شجرة» أو «طمطمة»؟ وما هي الخصائص التي تستصفي من هذه أو تلك وتنفرد بها دون سائر الأشياء؟ لا شيء إن انتهينا بالتحليل إلى غاية منطقه فكل خاصية من خصائص الشيء تنتظم في قسم تشترك فيه مع خصائص لأشياء أو كائنات أخرى. اللّون الأحمر «المميّز» للطمطمة يطالعنا أيضا في الدم، لذا وجب للتمييز بين المرجعين البحث عن سمة فارقة نجدها في كروية الطمطمة. لكن الطمطمة ستصبح في هذه الحالة مماثلة للأرض لاشتراكهما في السمة نفسها، واقتضى الأمر البحث من جديد عن سمة أخرى فارقة. وهكذا تتراسل الأشياء من خلال الخصائص المكوّنة لها تراسلا لا يقف عند حدّ نظريّا يختصره ميير في الصياغة المنطقية التالية: (أ) هو (ب) و(ب) هو أيضا صفة لـ(ج) لكن لـ(ج) خاصية (ف) وهذه الخاصية تنطبق على (ز) ممّا يجعل من (أ) معادلا لـ(ز) المتلك بدوره خاصية (س) وهكذا إلى ما لانهاية[5]. على هذا النحو من التصوّر ننتهي إلى أنّ كلّ شيء يداخل كلّ شيء ويضايفه، وفي الآن ذاته يبتعد عنه ويفارقه. واستتباعا تكتسب العلامة قيمتها بحسب الوظيفة التي تؤدّيها وطريقة استخدامنا لها، فيتّفق أن يكون الشيء علامة دالة وتكون العلامة الألسنية شيئا يدرك بحاسة السمع أو البصر. كما يتّفق أن يطالعنا دال في سياق معيّن ثمّ يتشظّى ذلك الدال دوال مختلفة الأشكال والصور ويتناثر على نسيج النصّ في سياقات أخرى.

---

[4] Meyer « Questions de rhétorique » ص. 49 وما بعدها.

[5] نفسه. ص. 51.

نخلص بعد هذا التمهيد إلى التعريف بنظرية جينت الأسلوبية التي استمدّ أصولها من نظرية قودمان في العلامة بعد تعديلها وتطويرها.

تتأسّس نظرية قودمان فيما يفيدنا به جينت [6] على «التمثلة» exemplification وهو مفهوم ينتصب معادلا لمفهوم العلامة الأيقونية كماتحدّد عند بيرس وموريس. لكن الفرق أن «التمثلة» عند قودمان لا تتحدّد من جهة مماثلة جوانب من المرجع لجوانب من الممثّل الأيقوني، وإنّما من جهة انتماء خاصية ماثلة في الشيء المرجعي إلى قسم معيّن. وقد وقفنا على ما يشبه هذا التحديد في معرض تحليلنا مفهوم الدلالة الحافة عند بريتو. فخاصيّة مّا propriété بلغة قودمان –أو وحدة individu بلغة بريتو– قائمة في شيء معيّن تربط ذلك الشيء بأشياء أخرى تشترك معها في امتلاكها الخاصية نفسها، ويكون ما إليه تنتمي وتقوم منه مقام «التمثلة» معيّنا لها انسجاما مع مصادرته أن «–أ– إن كانت تمثلة لـ –ب– فإن ـب– تعيّن –أ–»[7] « si x exemplifie y, alors y denote x ».

ولنسق أمثلة منتخبة ممّا جاء في معرض تحليله حتّى يستقيم لنا فهم هذا المنطلق النظري الرئيسي ونتمثّله: إن كان قنديلي تمثلة للون الأخضر، فالأخضر يعيّن لون قنديلي، فإن كان تمثلة لما ليس له ذراع فما ليس له ذراع يعيّن شكل قنديلي.. والنتيجة أن الشيء الواحد ينتمي إلى أقسام متعدّدة، فقنديلي ينتمي إلى قسم القناديل، وإلى قسم الأشكال المعدومة الذراع وإلى قسم ما لونه أخضر وهكذا... ويحرص الباحث على التنبيه إلى أنّ الفرق بين القيمة التصريحية والتمثلة لا يعود إلى طبيعة العلامات وإنّما إلى وظائفها. ويوضّح ذلك بأنّ الحركة الواحدة المستعملة عند رئيس فرقة موسيقية وعند أستاذ رياضة تكتسب قيمتين مختلفتين هي عند الأول تصريحية تواضعية تؤدّي وظيفة محدّدة، فيما تحمل عند الثاني قيمة مثال. ويعقّب جينت على المثال بقوله «يمكننا أن نتخيّل النتائج بتأويل الأوّل بلغة الثاني بالرغم من تماثل الحركتين»[8].

وكلمة «صه» تحمل دلالة تصريحية تفيد طلب السكوت لكنها من ناحية أخرى تمثلة للكلمات القصيرة المكوّنة من مقطع وللكلمات العربية وللكلمات القصيرة المفخّمة.. وسنرى أن لهذا التحديد نتائج هامة من جهة أنه يتيح إطلاق الأسلوب من

---

(6) مرجع مذكور. ص. 111 وما بعدها.

(7) نفسه. ص. 112.

(8) نفسه. ص. 113

قيد الأحكام النفسية (أو الميتافيزيقية) العامة ومحاولات حصره في قوائم إحصائية ورسوم بيانية كثيرا ما تتّسم بالاعتباطية، ويدخله في حيّز الوضعيّ القابل للانتظام في أقسام بحسب وجهة النظر المسلّطة والغاية المقصودة. وكما ميّز الباحث بين القيمة التصريحية والتمثلة عمد إلى التمييز بين التمثلة والدلالة الحافة مقرّرا أن هذه الدلالة معلّقة بالدلالة التصريحية مشدودة إليها، وهي فيها توسع واستغراق، واستتباعا، لا يكون لها وجود خارج وجودها، فيما ترتبط التمثلة بالدلالة التصريحية دون أن تتقيّد بها أو تكون شرطا لوجودها. ولتوضيح ذلك يسوق مثالا ملخّصه إمكان جهلي ما تحمل كلمة مرسومة من نوع idéogramme من دلالة تصريحية، ومع ذلك أعتبرها تمثلة للكتابة الصينية. ولا يصحّ، فيما يؤكّد، عدّ ذلك من قبيل الدلالة الحافة. والنتيجة أن كلّ تمثلة ليست بالضرورة دلالة حافة وأن هذه ليست إلا حالة خاصة[9]. فلمفهوم التمثلة، في تقديره، طاقة كثيفة تسمح بدراسة الأسلوب من أوجه متعدّدة يستصفي منها تلك المتّصلة بالدال في صورته الصوتية المنطوقة وفي شكله المادي المرسوم وكذلك في وظائفه الدلالية. تتجلّى هذه الطاقة من خلال مثال أثير عنده تردّد وروده في مواطن كثيرة من الجزء الثاني من كتابه وتوسّع في استنطاقه توضيحا لمفهوم الأسلوب عنده وآفاق البحث فيه. ونؤثر اعتماده بعينه لصعوبة الوقوف على مثال يعادله في العربية وهو كلمة « nuit » التي تعدّ تمثلة في المستوى الصوتي للكلمات الفرنسية المكوّنة من مقطع واحد يتميّز بخصائص معيّنة قابلة لموازنة كلمة luit إيقاعيا، وهي من حيث رسمها تمثلة للكلمات الفرنسية ذات الخطوط العمودية المحدثة انطباعا بالارتفاع والخفة وربّما المرتبطة في ذهن متكلّمي الفرنسية بضرب من الإشراق والطراوة fraicheur [10]. ولنشر عرضا إلى أنّ ممّا تثبته الدراسات الصوتية المعنية باستجلاء العلاقات المحتملة بين الأصوات والدلالات من نتائج قليلة، الترابط بين الصوائت الخلفية الحادة (ومنها بالتحديد « i ») والإحساس بالضيق والإشراق. من ثمّ جاز عدّ هذا الصائت تمثلة للإشراق. وبذلك تأكّدت صحّة حدس مالرمي في ربطه بين nuit والإشراق. من جهة أخرى تتمحّض هذه الكلمة تمثلة

---

[9] نفسه. ص. 116.

[10] نفسه ص 119.

للكلمات الفرنسية ولقسم الأسماء العامة ولقسم الأسماء غير الحية المؤنّثة مع كلّ ما يرتبط بذلك في ذهن متكلّمي الفرنسية من دلالات جنسية حافة. وجميع هذه الأقسام القائمة منها مقام التمثلة تجري في حكم الاحتمالات الأسلوبية الموجودة بالقوّة والقابلة للانتظام فيها والانفتاح عليها [11].

ولئن استقامت هذه الأنواع من التمثلة في نظام استبدالي استعاري، فمن الجائز إسناد وظيفة كنائية للتمثلة وإحلالها من هذه الوجهة في مرتبة المؤشّر indice كأن يكون شعر شاعر تمثلة لقسم معيّن. احتكاما إلى هذا المنظور يستقيم أن نعدّ شعر مالرمي ومسرح راسين تمثله لليل، داعمين بذلك أقوال النقاد الكثيرة المأثورة في هذا الاتجاه [12]. كما يجوز لنا عدّ شعر علي محمود طه وابراهيم ناجي تمثلة للنيل من وجهة كنائية.

إن أهمّ مزايا الأخذ بمفهوم التمثلة في الدراسة الأسلوبية صفته «الكمونية» immanence والابتعاد عن التجريد والإطلاق. وبذلك يلتقي جينت في توجّهه السيميولوجي بمنظرين سبق تعرّف بعضهم ممن ذكرهم كفريج وقودمان وممّن لم يذكرهم كبريتو ومايير.

حاصل ما يتّفق فيه هؤلاء أن العلامة عندهم، واتساعا الأسلوب عند جينت، لا تدرك باعتبار أنّها تحيل على مرجع وإنّما باعتبارها مكوّنة من خصائص propriétés أو وحدات (عند بريتو) individu تشترك فيها مع علامات -أساليب أخرى وتتحدّد هوية الخاصية منها بانتسابها أو انتمائها إلى قسم معيّن. كما يلتقون جميعا في إسنادهم إلى السياق والتصوّرات الذهنية والعادات التواصلية المكتسبة والمختزنة في الذاكرة أهمية في تعرّف العلامة -الأسلوب وفهمها. ولعلّ الفارق الوحيد بين قودمان وجينت من ناحية، والمنظّرين الآخرين من ناحية أخرى يكمن في أنّهما تقيّدا بالنصّ اللّغوي فيما انفتح التحليل عند الآخرين على مملكة العلامات العامة والإشارات الاتصالية.

---

(11) نفسه، ص 119.

(12) نفسه، ص. 120.

ولا يفوت جينت تناول الاتّجاهات الأسلوبية البنيوية بالنقد [13] لنزعتها إلى تفتيت الأسلوب جزرا معزولة ومتناثرة وملاحقتها أو تسقطها على امتداد نسيج النص. وهي نزعة لا يبرأ منها سبتزر ولا ريفاتير «المحاولات.. » بالرغم من اختلاف منطلقاتهما النظرية في فهم الأسلوب. إنّ الأخذ بهذا المنظور البنيوي يوقع من وجهة جينت في مزالق من أهمّها أن تعيين الملامح الأسلوبية ليس من الميسور الاهتداء إليها وكشفها، وخاصة أن هذه النظرية تفضي إلى حصر الأسلوب في النصوص ذات النسبة العالية من العلامات الفارقة. وفي ذلك خطأ مزدوج، حاصل الأوّل أنّ النصوص من هذا القبيل ليست بالضرورة الأكثر جودة من ناحية، ومن ناحية أخرى لا تعدم جميع النصوص مهما كان نوعها أسلوبا بما في ذلك ما يسمه بارت بـ«الكتابة البيضاء» أو ما يدرجه بلانشو M. Blanchot في صنف الكتابة الباهتة l'écriture fade. ويجد جينت في نظرية «التمثلة» عند قودمان أداة إجرائية بالغة الأهمية تسعفه بفهم الأسلوب وتحليله في اتجاه أفاض جينت في درسه في كتابات عدّة منها النص الجامع l'architexte و«الأطراس Palimpsestes»، وهو نظرته إلى الكتابة باعتبارها قائمة على محو للكتابات السابقة وإعادة لها وتغيير مستمرّ لمسارها، ومع ذلك فلا شيء يكتب ويظلّ للمرّة الأولى بلا نهاية. فإذا الأسلوب من هذه الوجهة أساليب وإذا الواحد يضم الكلّ والجمع يستقرّ في الواحد. «فالخصوصيات» الأسلوبية ليست مختصّة مطلقا بذات الشيء إنّما، هي متعالية باطّراد ونموذجية [14]. وهكذا يتّسع مجال الأسلوب وتمتدّ أفقه لتنفتح على النموذجي: «إن تعريف أسلوب قصيدة أو أقصوصة وتحديد خصائصها يفترض تمحض مثال من الكفاءة قادر على توليد عدد لا يحدّ من الصفحات المطابقة لهذا النموذج من وجه أو آخر من وجوهه» (المرجع السابق). وطرافة الأسلوب لا ترتدّ إلى اختصاص الفرد بهوية وانفراده بخصائص محدّدة له دون سائر الهويات، إنّما تعود إلى خصوصية النموذج (أو بلغة بريتو: القسم) القابل للإنتاج في أمثلة وصور لا تحصى عدّا: «إنّ وصف فرادة معناه على نحو مّا مباشرته بالإكثار

---

[13] نقده مختلف الاتجاهات الأسلوبية. ص. 133 وما بعدها.

[14] نفسه. ص. 136 كذلك قوله في موطن لاحق « un trait stylistique est un trait exemplifié par une oeuvre qui permet de la ranger dans des ensembles significatifs d'oeuvres », p. 137.

منه» (المرجع السابق). وهكذا فالبحث عن الخصائص الأسلوبية لأثر يتأسّس على تشخيص أنواع التمثلة التي يجريها الأثر وتؤهّله للانتظام في أصناف عدّة من الآثار والكتابات. ويكون الأسلوب بذلك جماعا من الأساليب، صهرا وإعادة كتابة لعدة أنماط متعالية من الكتابة، وقد نضيف هو نقل لهذه الأنماط وتكثيف لها أي انتهاء بها إلى بعض غاياتها وحدودها القصوى. وبالاحتكام إلى هذا الضرب من فهم الأسلوب نستخلص أن أسلوب المتنبي المدحي لا يعدو أنّه تمثلة لصور الممدوح، كما تجلّت في كتابات سابقة ومعاصرة له، وتشخيص لما عرف من وصف شعري للمعارك عند أبي تمام وغيره، وتكثيف للصور الفنية والمعروفة واستقصاء لإمكاناتها. ومتى تأمّلنا شعر الشابي ألفيناه تمثلة للوصف الرومنطيقي الفرنسي ولصورة العاطفة المشبوبة عند الرومنطيقيين الأنجليز والتعبير عن الحنين في الشعر المهجري والتصوير البلاغي العربي التقليدي. فجميع الآثار، فيما يؤكد جينت، تستوعب عدّة أساليب وتتقاطع فيها بصور مختلفة ومن وجهات متعدّدة نماذج من الكتابة متعدّدة. وهي لها نقل وتكثيف.

إن تحديد الأسلوب من هذه الوجهة يفضل، في تقدير جينت ويشاطره الرأي في ذلك ميتران[15] –في معرض مناقشته أطروحته النظرية– ما أثر من محاولات في تعريف الأسلوب وتداوله الدارسون من مفاهيم قائمة على إرسال أحكام خارجية ذاتية، كالتعبيرية ونظرية المفاجأة، أو وصفية غير دقيقة وغير قابلة للاختبار الموضوعي، كالانحراف، ويختصّ بميزة «الكمونية» immanence دون السقوط في التجريدية، إذ يمكن إدراكه عن طريق التحليل العلمي التجريبي الملموس. وتعريفه يلتقي بنظرية «الأبعاد الأسلوبية» عند بريتو من جهة تعليق كلا الاتجاهين الأسلوب بانتظام خاصية أو وحدة معيّنة في قسم وانتسابها إليه

ولنشر عرضا إلى أنّ هذه النظرية بالرغم من قيمتها التي لا تنكر لا تسعفنا بمفاتيح اختبارية تستجلى بواسطتها أنواع الانتقال والتكثيف التي يجريها المؤلّف ليؤلّف منها مجرى جديدا، تلتقي وتصبّ فيه تلك الروافد، دون أن تكون معادلة له، أو يكون مجرّد حصيلة لها ونتيجة تراكمها وضمّ بعضها إلى بعض وفق صياغة

---

(15) H. Mitterand « à la recherche du style » poétique 1992. N. 90, p 250.

حسابية جمعية. لكن الخوض في مثل هذا الموضوع يجرّنا حتما –وقد نبّه ميتران من وجهة أخرى إلى ذلك –[16] إلى التطرّق إلى موضوع القيمة. وهو موضوع في منتهى الصعوبة لعلنا لا نجازف إن اعتبرناه من طبيعة ماورائية. وقد أظهرت لنا دراسات ذات وجهة سوسيولوجية قام بها عدد من الدارسين منهم Lafarge[17] وبورديو[18] عدم وجود قيمة مطلقة، وأنّ هذه تختلف باختلاف السنن الثقافية والمدارك الفكرية، وخاصة المواقع الاجتماعية والخلفيات الإيديولوجية واستراتيجيات الفئات المهيمنة وتدخّل وسائل الإعلام وردود الفئات المناهضة للثقافة المهيمنة والمرشّحة نفسها بديلا لها.

---

[16] نفسه، ص 251.
[17] نقصد كتابه « la valeur littéraire » Paris 1983
[18] نقصد كتابه « les règles de l'art » Seuil 1992

الفصـــل الــرابـــع

الصورة في الدراسات الحديثة

يعدّ البحث في الصورة من أهمّ المباحث التي استقطبت اهتمام الدارسين الغربيين والعرب على حدّ سواء. وقد أورد إيكو Eco إحصاء لبعض الدارسين أثبت فيه وجود ثلاثة آلاف عنوان إلى حدود سنة 1973 [1] ويعقّب إيكو بقوله إن الإحصاء لو أجرى بعد خمسة عشر عاما لناهز العدد أربعة آلاف. هذا الاهتمام المتّصل بالصورة مردّه كما يبيّن ريكور [2] إلى أنّها أحد مقوّمات التواصل الرئيسية وأنّها من أبرز ما يتوسّل به الإنسان من أداة للتعبير عن حاجاته وربط صلات بغيره. من طريقها ينظّم جزء هام من خطاب الحياة اليومية وتصوّرات الإنسان في تعامله مع المحيط كما يبيّن لاكوف وجونسون [3] بل إن العلوم الصحيحة ذاتها وصنوف المعرفة الإنسانية ومجالات النشاط الثقافي والسياسي لا تستغني عنها وتستعين بها –حسب ما تفيد به شلنجر J. E. Schlanger [4] – لتنظيم تصوّراتها وتحديد مفاهيمها ونماذجها الفكرية.

وكما يؤكّد لاندهير[5] فإن الصورة تعترض ناقد الأدب مثلما تعترض اللّسانيّ الذي لا يجد بدّا من الاهتمام بها وصرف العناية إليها وإلا لزمه الاعتراف والإقرار بأن عمله منقوص لإهماله جانبا هاما من «اشتغال اللغة». وما صرّح به شومسكي في مقال له نشر في منتصف الستينيات من أنّ الصورة تثير مشاكل ثانوية وجانبية تجاوزته الأحداث ولا يصحّ الاعتداد به فدراسة الصورة أضحت من صميم المبحث اللّساني باتجاهاته المختلفة لأنّها تتطلّب كفاءة في الاستعمال المخصوص للغة وفهمه تماثل ما يتطلّبه استعمال اللّغة العادي من كفاءة. ويرجع لاندهير ازدياد الاهتمام

---

(1) V. Eco « Sémiotique et philosophie du langage » P.U F. 1988,p. 139

(2) P. Ricoeur « la métaphore vive », Seuil 1975. جاء ذلك خاصة في الفصل المعقود لدراسة (الاستعارة والمرجع) « Métaphore et référence » ص. 273-321.

(3) G. Lakoff / M. Johnson « Les métaphores dans la vie quotidienne, éd. de Minuit 1980 يبين الدارسان في هذا الكتاب أن الخطاب العادي مشحون في جميع مظاهره بصور مستمدة من تجارب مختلفة كتحربة الرحلة (أو السفر) وتجربتنا مع الأبعاد الفضائية أو الوجهات الجغرافية ومع الحرب والآلة من قبيل «je suis en panne, ça ne tourne pas rond, je suis un peu rouillé » وأن هذه الصور "تهيكل" تصوّراتناونظم تعاملنا مع المحيط وتشفّ من ثمّ عن قيمنا الفكرية والثقافية.

(4) « les métaphores de l'organisme » , Paris, vrin 1971. تستجلي الدارسة في هذا الكتاب من خلال مدوّنة عريضة صور الجسم العضوية ووظائفها كما تمثّلت في النصوص العلمية والسياسية بوجه خاص.

(5) R. Landheer « présentation » in langue française: «les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique » févıier 1994 P. 5

بالصورة حديثا إلى تطوّر الدلاليـة النصيّـة والبراجماتيـة اللّسـانية واللّسـانية المعرفيـة linguistique cognitive. وقد أبانت هذه الأنشطة المعرفية من مواقع ومنطلقـات نظريـة مختلفة أن الدراسة المنتجة للصورة تستدعي التوفّـر عليهـا مـن جهـة الموضعـي local والكلّي global أي بالاستعانة بالسياق والملابسات الحافة بها وإن لم ينقطـع البحـث في «الإبدال» trope لفائدته في إضاءة بعض جوانب الصورة [6] .

وقد رأينا في معـرض تقديمنـا الصورة كمـا أدركهـا دارسونا وجـود اتّجـاهين رئيسيين يخصّ الأوّل دراسـة الصـورة بمفهومهـا القديـم المـوروث، ولم نـول إلى هـذا الاتجـاه عنايتنـا لانتظامـه في تصـوّر كلاسيكي إجمـالا يخـرج عـن الإطـار المرسـوم لدراستنا. أمّا الثاني، وهو الذي صرفنا إليه اهتمامنا، فيخصّ وجوه إفـادة الدارسـين العرب من المباحث الغربية في هذا الغرض وطريقة تعاملهم معهـا وفهمهـم لهـا. وقـد تبيّنا أن جلّ اهتمامهم انصرف إلى الأخـذ مـن كـل مـن كوهـين وجينـت وتـودوروف وجماعة مو وليقورن وريفاتير وريتشاردز وبلاك مبادئ تحليلهم.

ولا شكّ في أن إفادة دارسينا من المظان المذكورة غير هيّنـة إذ تجـاوزوا نمـاذج التحليل البلاغي المستهلكة للصورة، وأخذوا يتعاملون مع الصورة وفـق بعـض السنن الحديثة ومن طريق توظيف التحليل إلى مكوّنات analyse compénentielle كمـا تجلّـى عنـد جماعـة مـو ولقـورن Le Guern ومفـاهيم الانحـراف وردّ الانحـراف écart et réduction de l'écart حسب تنظير كوهين لها، فأضحت هذه المفاهيم شائعة متداولة، مثلما أضحى متداولا مفهوم «التفاعل» intéraction بين الوحدات المعجمية وما يحدثـه تناقضها من توتّر يسهم في توليد الصورة وبنائها، وذلك وفقا لتصوّر ريتشـاردز وبـلاك لها. نضيف إلى هذا الأخذ بوجهة نظـر ريفاتـير في تحليـل الصـورة باعتمـاد السياق الأصغر والأكبر. ولنا فيما قدّمه لنا عبد الله راجع، وصمّود، مـن نمـاذج في التحليـل من هذه الوجهة ما نقدّر أنّه إسهام قيّم في إثراء الدرس المختصّ في الصورة عندنا. كما وقفنا على تجارب هامة وناضجة في تحليل الصورة من خلال أعمال تطبيقية، كتلك التي أجراها الطرابلسي على عدد من النصوص الشعرية والنثرية.

ولكن ما تحقّق من تطوّر مشهود في تناولنا الصورة ينبغـي ألاّ يغيّـب عنّـا بعـد المسافة التي مازالت تفصلنا عمّا بلغه الدرس في الموضوع المعنيّ عنـد الغربيين. ولعـلّ الشقّة لا تكفّ عـن الاتّسـاع لأسـباب سنتبيّنها مـن خـلال البحـث. وليـس غرضنـا الوقوف على الهنات وتتبّع السقطات ومزالق أبحاثنا المنهجية لـمـا يتطلّبـه مثـل هـذا

---

[6] نفسه. ص. 5و6.

العمل من مادة لا تتّسع لها حدود الدراسة ولخشيتنا أن يستحيل التقويم إلى ما يشبه محاكمة نحن منها براء. حسبنا الوقوف على الكلّيات وعلى ما نعتبره تعثّرا في التصوّر العام، أو تقصيرا في الإلمام بجوانب نظرية هامة في معالجة الصوة. سبيلنا الوحيدة إلى ذلك إبراز بعض ما يضطرب في الدراسات الغربية من إشكالات ومسالك لم نلتفت إليها ولم تلق عندنا ما تستحقّ من صدى. على أنّ ذلك يدعونا إلى إبداء ملاحظتين. حاصل الأولى أنّ اتّساع المادة وكثافتها أمليا علينا التركيز على ما نعتبره أكثر استقطابا لاهتمام الدارسين الغربيين وأظهر أثرا في البحث الحديث. أمّا الثانية فمؤداها أنّنا لم نول عناية،إلاّ اتفاقا، إلى ما توجّهه بعض المدارس إلى بعض من مطاعن وانتقاد لاتّجاهها حرصا على الضغط على المادة والتزام حدود ما يسمح به إطار البحث. ولئن كان لهذا الجانب أهمية بالغة أحيانا في كشف النقاب عن طريقة هذه الآلة الفكرية الغربية العجيبة في الإنتاج والتجاوز المتّصل لما ينتهي إليه البحث عندها، فإنّ ما يشفع لنا تقصيرنا سعينا إلىمتابعة بعض منعطفات التحليل في عدد من الدراسات الغربية الهامة طمعا في بلوغ الهدف المنشود.

أ – مفهوم الانحراف في دراسة الصورة

كما قصّر دارسونا في تحليل الأسلوب باعتباره اختيارا فلم يتجاوزوا التعريف المختزل والإشارة العابرة دون التطرق إلى ما يثيره من إشكالات، فقد أخلّوا بالبحث في مبدإ الانحراف وتفحّص أبعاده وإشكالاته باعتباره واحدا من أهمّ مقوّمات الصورة والحال أن استعماله منتشر عندهم متداول في كتاباتهم كما أبنّا. ومتى أثبتنا تقصيرهم ومحدودية درسهم في موضوع لا يشكّ أحد في رسوخ قدم تراثنا في النظر فيه ومعالجته بنفاذ بالقياس إلى عصره، بان لنا مدى ما يفصلنا عن الغربيين من مسافة في بحث ما ليس لتراثنا فيه القول الكثير ولا القليل. ويصحّ أن نضع في هذا الباب ما وضعناه في باب سابق موضع سؤال لا نوعية المظان التي توفّر عليها دارسونا ونهلوا منها وقيمتها، وإنّما طريقة أخذهم منها ومدى تمثّلهم لها. وممّا يبدو لنا في حكم الثابت المقطوع بصحّته أن موقفهم المبدئي الرافض عن قصد أو غير قصد النظر في أصول البلاغة الغربية التقليدية واستبانة معالمها بدعوى قلّة قيمتها بالقياس إلى ما بلغته بلاغتنا من تطوّر حال دون تبيّن أن كثيرا ممّا اعتمدوه من دراسات غربية حديثة يتنزّل في إطار حركة تجديدية تسعى بمقتضاها إلى إعادة النظر في أسس البلاغة الغربية التقليدية في ضوء ما استجدّ من بحوث بنيوية وما أحدثته من تطوير جذري في الدرس، كما حال دن تجديد النظرة إلى بلاغتنا الموصولة بالصورة وإعادة بنائها وفق نماذج البحث الحديث.

لقد تعدّدت الدراسات الغربية الساعية إلى شكلنة القسم البلاغي التقليدي الموسوم بـélocution، والمختصّ بالصورة هاجسها البحث عن الأنماط الرئيسية المولّدة لأنواع الإبدال الكثيرة المتداولة أو القائمة بالقوّة. فمتى تمّ استنباط هذه «الوالدات» أوالآليات أمكن ردّ جميع الإنجازات المحقّقة أو القائمة بالقوة إلى أصلها المولّد. مثل ما تقوم به هذه الدراسات، فيما نحن بصدده، كمثل ما تقوم به دراسات أخرى مختصّة في السرد من بحث عن القواعد المولّدة له وأسس الكفاءة المتحكّمة في عمليّة القصّ.

قد نواجه بردّ يبدو وجيها حاصله أن الدارسين العرب أخذوا طريقهم إلى البحث النظري، وأجروا في هذا الصدد تجارب حاولوا من خلالها إرساء الأسس النظرية لتحقيق مشروعهم في بناء نقد عربي يختصّ بالأسلوبية أو الصورة.

وهي حجة إذ لا نعدم ما يبرّرها لا ننكرها ونميل إلى مجاراة الترحيب بها وإبداء الشعور بالتفاؤل في أن تنتصب على قدميها مكتملة. فقد كثرت عندنا الدراسات المنتحية هذه الوجهة وجرّد نقّادنا، لإرساء أسس هذا المشروع النقدي الطموح، خبرتهم بالنصوص القديمة وأدوات البحث المستمدّة كما يبدو من المنهجية الغربية الحديثة في التحليل وأثمرت جهودهم تجربتي شكري عياد وسعد مصلوح التأسيسيتين. ممّا ينهض شاهدا على أن الهاجس النظريّ التأسيسي لم يكن غائبا من شواغل دارسينا وتفكيرهم النقدي، وأنّهم فطنوا إلى مدى أهميته إن كنّا حريصين على الانخراط في الحداثة. كما لم تغب، فيما يبدو، شروط البحث العلمي من انطلاق من مقدمات وإقامة مستويات يحرص دارسونا على جعلها ترتبط فيما بينها بعلاقات انضمامية اندماجية وتفريع هذه المستويات إلى مستويات أخرى جزئية انتهاء إلى إقامة معمار مكتمل البناء متراص الأجزاء. عدا ما يتخلّل دراساتنا من تحاليل مسهبة يراد بها إقامة الحجة على طول باع علمائنا القدماء في مباشرة هذاالجانب أو ذاك من البلاغة، وإبراز قدرتهم على النفاذ إلى دقائق الأمور وعلى الإنتاج النقدي الخصب. ولنا في دراسات كمال أبو ديب وعبد الله الغذامي ومحمد مفتاح في مجال الصورة وغيرها ما يغنينا عن مزيد الاستدلال.

ونجاري هذا الاتّجاه إلى أبعد من هذا الحدّ معتبرين إيّاه مجديا، وربّما ضروريا متى أدركنا أن البحث العلمي عند الغربيين أنفسهم لا يخلو من خلفيات إيديولوجية أو وطنية «قومية». كفانا شاهدا على ذلك أن البنيوية السوسورية لم تفلح في الظفر بموطئ قدم في أمريكا إلا بصعوبة. وبالمقابل واجهت سيميائية بيرس وتوليدية شومسكي وغيره من الأمريكيين صعوبات للذيوع في أوروبا، واعتمادها

موضوعا في جامعاتها. وقس على ذلك المدرسة النقدية ذات التوجّه الفلسفي في ألمانيا ومدارس أوروبا الشرقية السيميائية منها خاصة [7].

لكن ما إن نتجاوز هذه الملاحظات الخارجية وننفذ إلى الظاهرة في العمق حتى تنكشف لنا حقيقة، إن لم ننتبه إليها فاتنا اللب وأفلت الواقع النقدي عندهم من أيدينا. ألا وهي قدرة مفكّريه ونقاده العجيبة على الجدل والتوغّل في منعطفات الفكر ودقائقه للنقض والبناء. فإنّك متى اطلعت على تفكيرهم النقدي لم تلحظ إطلاقا (ونعتذر أن ننطلق في حكمنا من معاشرتنا الطويلة له) هذه النزعة المتبجّحة بالذات، ولم يصادفك ما يدلّ على رفض من أجل الرفض، أو لأنّه صادر عن الآخر إنّما تقف على بحث وتنقيب في دقائق المسائل وقدرة مذهلة على النفاذ من خلال الشقوق والثغرات لنسف البناء النظري المعنّي بالنقد، واقتراح البديل على أنقاضه أو على ما بقي منه صالحا للبحث. فالبديل عندهم ليس شعارا إيديولوجيا بل هو جهاز يعمل وفق آليات في التفكير بالغة الدقة. فهل وفّرنا لأنفسنا الحد الأدنى من العدّة المعرفية النظرية ولنقل الإبستيمولوجية لتقديم البديل. شكّنا في ذلك راجح. فالناظر في نقدنا الجديد لا يكاد يقف على ما يدلّ على انصراف نقادنا إلى البحث عن الأسس النظرية للتأسيس المنهجي والحدود الضابطة لبناء نظرية. فأين نحن من هذه البحوث التي يزخر بها البحث النقدي عند الغربيين وقد عرضنا لعناوين القليل منها، وأين نحن من هذه الصياغة الرياضية الدقيقة لنحو النص وعلاقة الباحث بالموضوع المدروس ومنهجية التأسيس النظري؟ فلا عجب، والحالة هذه، ألا نظفر من التأسيس النظري إلا بما لا يفيد ولا يغني كثيرا، وأن نتعثّر في خطواتنا المنهجية، وأن تكون نظرتنا قاصرة مفكّكة يغلب عليها الاعتباط وتحكمها العفوية ويطغى عليها التسرّع في إرسال الأحكام. من شواهدنا على ذلك، وهي كثيرة، تلقّف سعد مصلوح عبارة «علم الأدب» الواردة في كتاب السكاكي ليضفي عليها هالة من الإكبار والتمجيد تبلغ حدّ اعتباره إياها «منظومة تحليلية» قابلة «لنحو علمي منضبط» إن نحن أعدنا قراءتها وعدّلنا تنظيمها [8].

---

[7] نقف على كتب تحمل اسم بلد أو وطن عنوانا للاتجاه المعني بالتحليل منها de l'école, sémiotique » Paris » Hachette 1982. لمجموعة من الباحثين الفرنسيين.
«La théorie critique de l'école de Francfort ». CJ. M. Vincent Galilée, 1976و

[8] قراءة جديدة لتراثنا النقدي ص. 861.
دون أن ننكر قيمة الرجل واجتهاده نعتذر له إن قلنا إن مشروعه النظري من التفكّك والاضراب والافتقار إلى الحد الأدنى من الانضباط العلمي بحيث بوسعنا أن ننسف دون عناء كل نقطة من بنائه. كفانا شاهدا على ذلك أن المبحث البياني تجده قائما في ما يسميّه الصيغة الكبرى والصيغة الصغرى دون أن نتبيّن سببا لهذا الفصل

وقد بدا لنا مفيدا أن نقف على نموذج من البناء النظري عند الغربيين دون أن نتقصّى البحث فيه أو نتطرّق إلى تفاصيله لاتساع مادته وكثافتها وتشعّب أنحائها. هذا النموذج هو كتاب جماعة «مو» «البلاغة العامة». وكما أشرنا في موطن سابق فبالرغم مما وجّه إليه من مطاعن ومن أن أصحابه تراجعوا في بعض ما أبدوه من مواقف أو أحكام في كتابهم «بلاغة الشعر» -الذي سيستقطبه موضوع سنلمّ ببعض عناصره عند راستيي أحد كبار المختصين فيه وهو القطب الدلالي isotopie- يبقى في تقديرنا نموذجا جديرا بالتمثل للتنظير المعتمد أسسا بنيوية صريحة في معالجة «الإبدال»، والسعي إلى تجديد النظرة إلى موضوع تقليدي من وجهة تأخذ بمبدإ الانحراف وبمبادئ المناهج الحديث في التحليل. منطلقهم في ذلك التساؤل عن الإبدال ما هو وما هي خصائصه وكيف يشتغل، وما الذي يجعل تعبيرا مّا يدلّ على غير ما يصرّح به، ولماذا التعويل على هذه الوسيلة في التعبير متى أمكن نظريا وحسب الإجراء المتوخّي الشائع ردّ الملفوظ «المنحرف» إلى معناه التصريحي الأصلي؟ أفلا يضيف «الإبدال» قيمة جديدة يعزّ بلوغها بدونها ويسهم من ثمّ بدور هام في عملية الإبلاغ والتواصل؟ بل ألا تنزع تلقائيا وفي حدود بنيتها الأنتروبولوجية إلى التعبير المجازي[9]؟ تلك هي بعض التساؤلات التي أسّست لمشروعهم المتمثل كما أشرنا في البحث عن شكل الأشكال أي الشكل الكلّي الذي يجعل من إنتاج الصورة في حكم الإمكان. ولبلوغ هذه الغاية نظموا بحثهم في محورين: العمليات ومستويات اللغة[10] غايتهم من توخي هذا الإجراء تجاوز النظرة التقليدية القائمة على جعل كلّ صورة وليدة عملية جزئية منعزلة وما آل إليه ذلك من تجزئة في النظرة وتفكك في التصنيف وتعقيد له، والارتقاء إلى درجة من التصوّر العام المكتمل القائم على نظرية عمليات ينتصب الانحراف منها في مرتبة القطب الجامع المولّد. ذلك أن الانحراف ليس عملية باطلة ولا اعتباطية إنّما يتطلّب كفاءة تتحوّل بمقتضاها وظيفة اللغة من الاستعمال المباشر العادي إلى مستوى غير مباشر وغير عادي. فكيف تتمّ إعادة البناء؟

والأهمّ من هذا أنه يعود بنا في تقسيمه المجمل والخالي كماذكرنا من كل انضباط منهجي إلى التقسيم الجاري به العمل في المبحث الألسني وهو: الصوتيات فالفنولوجيا فالمورفولوجيا فالنظم (التركيب) فالدلالية وقد يكون من أظهر مواطن الغرابة إدراجه في الدلالية الأدبية (؟) مفاهيم يستحيل تطبيقها على آثار من الأدب الحديث المشهود لها بالجودة بالطريقة التي عالج بها القدماء أدبهم من قبيل: تأكيد الذم بما يشبه المدح (وعكسه) والتدبيج والمبالغة والمذهب الكلامي وحسن التعليل والقول بالموجب (ص. 862-866)

[9] تقف على صدى هذه الاهتمامات وغيرها في الفصل الحامل عنوان « Poétique et rhétorique » المضمّن في « rhétorique générale » Coll. Point. 1982 ص8-27. « »

[10] البلاغة العامة ص. 45-54

سيكون فهمنا لتصوّرهم أوضح إن وضعنا إجراءهم في إطار أعمّ وتوجّه منهجي أشمل وتذكّرنا في هذا الصدد ما يفيد به جينت في «صور Figures I »[11] ويؤيّده في ذلك ريكور Ricoeur [12] وغيره من أنّ الفكر البنيوي ينهض على الرؤية الفضائية لموضوع الدرس، إذ ينظر إليه وكأنّه لوحة تنعقد بين أجزائها وخطوطها ضروب من علاقات التآلف والتقابل أو الاختلاف. وفي هذا الإطار ينزّل تعريف جاكبسون للشعر من حيث هو «إسقاط مبدإ التعادل لمحور الاختيار على المحور السياقي»[13].

من وجهة أخرى مخالفة لهذه لكنّها منتظمة في إطار الرؤية الفضائية نفسها يكتسب الأدب في حكم بلانشو من خلال كتابيه «الفضاء الأدبي» و«الكتاب الذي سيأتي» بعدا فضائيا يبلغ غاية تجسّمه واكتماله عندما يستوي فيه فضاء الحياة والموت ويشارف هذا الخطّ الأفقي المتّصل الموسوم عند السرياليين بالنقطة القصوى بل إن البناء الزمني يغدو بتشابكه وتعقّد مسالكه ومنعطفاته في حكم ريكور تعقيبا على دراسة جينت [14] العالية الكفاءة لزمن بروست الضائع شبيها بالهرم المتشابك البناء والمتلاحم الأجزاء في آن، وما التشجير وإقامة الجداول وعقد ضروب التآلفات والتقابلات ورصد مظاهر التوازي والتكرار للوحدات المكوّنة لنسيج النصّ سوى رسم من رسوم هذه النظرة الفضائية.

---

(11) خاصة في الفصل الحامل عنوان « espace et langage » ص. 101–108 من الكتاب المذكور.

(12) مرجع مذكور. ص La métaphore vive 189

(13) Jackobson « questions de poétique » Seuil. 1973. P. 221.

(14) « La configuration de temps dans le récit » T. II. Seuil 1984. P. 129-148.

لعل أكثر الدارسين الغربيين توسّعا في تحليل هذا المنظور الفضائي في التوجّه البنيوي هو سار M. Serres في كتابه « La communication » ويبدو أنه يميل إلى اعتبار القرن السابق قائما على البعد الزماني الذي تلخص منه تحاليل برجسون المستفيضة للتحلل والسيولة ولما يعرف عنده بـ(الدفق الحيوي L'élan vital) غاية ما انتهى إليه من تنظير، فيما تقوم المعرفة في القرن العشرين والنظرة إلى الأشياء والكون على بعد فضائي منضدي Tabulaire. وللنظرة الفضائية هذه حظ عريض في أدبيات التحليل النفساني. ولا يتسع المجال للتبسّط في الوقوف على مظاهر ذلك. حسبنا الإشارة إلى أن اللاشعور يعدّ من وجهته بمثابة ركح مسرحي أو حسب تعبير مانوني O. Mannoni (المشهد الآخر) في كتابه « Clefs pour l'imaginaire ou l'autre scène » Seuil 1960 وهو ما أفاض في تحليله كذلك سامي علي في « l'espace imaginaire » Gallimard 1974 وليوتار في تحليل الصورة في الفن عامة في كتابه « Discours, figure » وبريولي D. Briolet في دراسة الصورة في الشعر ومنطقها الداخلي في « Le langage poétique de la linguistique à la logique du poème » خاصة ص. 50 وما بعدها.

كذلك لم يعدم بنفنيست الاستعانة بهذا البعد لتحليل (الإبدال) في (قضايا الألسنية العامة) خاصة ص. 86 وقبل هؤلاء جميعا تطرّق إليه فرويد بطريقة صريحة في تحليله للأحلام وكيفية تأويلها.

ما حملنا على هذا التمهيد أن إجراء جماعة مو النظري بدا لنا محكوما بتصوّر فضائي من قبيل ما ذكرنا من جهة بنائهم خطّا عموديا جدوليا تجسّده «المحوّلات opérateurs » وخطّا أفقيّا تمثّله المستويات niveaux وإسقاط أحدهما على الآخر وربطه به. بيان ذلك أنّ المحوّلات عندهم من صنفين، تلك المنتهكة معيارا أوما نسميه بلغة موروثنا الترخّص أو التجوّز أو العدول أو الاتّساع وقد حصروها في أربعة أوجه رئيسية هي: الإضافة والحذف والإبدال والقلب permutation وتلك الداعمة المثال أو المعيار والمكثفة إيّاه [15] وذلك عن طريقين: التوازي والمماثلة أو المقابلة بين البنى.والوحدات اللغوية مفردة أو مركّبة. إلى هذه وتلك تسوغ إضافة عمليّة ثانوية كالحجم والموضع ومدى التواتر والمسافة الفاصلة بين عملية وأخرى..

والنتيجة حصولنا على صور عن طريق الزيادة أو الحذف أو الإبدال أو تغيير الموضع أو التكثيف أو النقل أو التوازي أو التقابل.

من جهة أخرى وهنا ننتقل إلى الإجراء الثاني الرئيسي في تنظيرهم الشكل الجامع المولّد للصورة -لا تكتسب هذه المحوّلات طاقتها التوليدية المنتجة ما لم تشفع بإجراء آخر يقوم على إسقاطها على المحور الأفقي المتمثّل في مستويات اللّغة وجماعها أربعة: الفنولوجي والمرفولوجي والتركيبي والدلالي [16] وإليها يجوز ضمّ كتابة الحروف أو الخطّ والنصّ. ومتى تمت العملية بكلتا وجهيها حصلنا على صور فونولوجية بالحذف أو بالإضافة أو بالإبدال.. وصور مرفولوجية خاضعة للنسق نفسه: بالحذف أو الإضافة... وينسحب ذلك على بقية المستويات المذكورة [17].

---

(15) « rhétorique générale » ص. 45.

(16) نفسه. ص. 53.

(17) يضم كتابهم مصطلحات ضافية تهمّ أنواعا كثيرة من الصور تستقطبها أربعة وهي:

- métaplasme (ص 50-65) ويتحدّد هذا المظهر بأنه عملية تخرق السلسلة الصوتية العادية (ص. 50 كذلك ص. 45)

- métataxe وخاصيته خرق النظام النحوي التركيبي (ص. 67)

-métasemème ومظهره خرق يطرأ على المستوى الدلالي وهو أكثر أنواع الانتهاك تشعّبا وإثارة للإشكالات (من ص 91 الى 122).

- métalogisme ويتمثّل في أشكال من (الصّور الفكرية) كالتلطيف litote والإفاضة hyperbole أوالسخرية.

هذه الأنواع جميعا يضمّها مصطلح عام وهو « métabole » والمقصود به «كل تغيير يطرأ على مظهر من اللغة وفق وضعها الدلالي في المعجم» ص. 24) أو ما يعبّرون عنه في كتابهم «بلاغة الشعر» (ص50) «صور لغوية figures de langage ».

لكنّنا لا نستكمل الإلمام بأهمّ جوانب تنظيرهم للصورة [18] ما لم نتناول الوجه المنطقي في تحليلهم الدلالي للّغة تعميما ولآلية «اشتغال» المجاز تخصيصا. ولهذا التحليل —فيما يبيّن ريكور – وشيجة وثيقة بتوجّه الجماعة السيميولوجي[19]. بيان تحليلهم أنّ التحوّل الدلالي اللّغوي المسؤول عن تولّد الصورة والتعبير المجازي إجمالا والمعيّن بتسمية جامعة هي Métasémème [20] محكوم بصيغتين: تجزيئية تفصيلية (وفي نهاية التحليل مرجعية) وتعميمية تجميعية (وفي غايتها تجريدية). حاصل الأولى قابلية الوحدة اللّفظية الكلّية المعيّنة في سجلّهم الرمزي بإشارة π الانقسام إلى وحدات جزئية متفاصلة يستأثر كلّ واحد منها بمجموعة من معانمها[21]. ويستتبع ذلك أنّ للمظهر المعنيّ صفة «توزيعية». أمّا الثانية ويرمز لها بإشارة Σ فمفادها أنّ الإسم المعيّن للجنس قابل للانتظام في أنواع تحتفظ، علاوة على المعانم

---

[18] لسنا ندّعي –وما أبعدنا عن ذلك– أنّنا أحطنا أو ننوي الإحاطة، بجميع الإشكالات التي يثيرها أصحاب الكتاب، أو بمعظمها لثرائها واتّساعها ودقّتها. وقد سبق لعبد القادر المهيري أن أشار في تقديم له قيّم –على قدم عهده– لهذ الكتاب إلى ما يفيد هذا المعنى إذ قال: «إنه من العسير بل من المستحيل معالجة مختلف الفصول التي يتكوّن منها الكتاب بنفسه الطريقة، ذلك أن كل فقرة من فقرات الفصل الواحد أساسية تمثّل خطوة لا استغناء عنها في بناء النظرية التي يعمل المؤلفون على وضعها وكل جزء من أجزاء الفقرة الواحدة تمثّل ركنا بدونه ينهار البناء الكلي، هذا بالإضافة إلى أنه لا تخلو صفحة أو فقرة من مصطلحات جديدة كل واحد منها يحتاج إلى التعريف» «البلاغة العامة» (حوليات الجامعة التونسية 1970 ص 215).

[19] بين اتّجاه (سيميولوجي) واتجاه (سيميوطيقي) في تحليل المجاز عند الغربيين جدال عريض يستعرضه – بوجه خاص– بول ريكار في كتابه « La métaphore vive » (Seuil 1975)

وبوشار G. Bouchard في كتابه «Le procès de la métaphore » Ed. Hurtubise 1984.

وليس في وسعنا الإلمام بمختلف معطيات الموضوع لاتّساعه. كفانا أن نشير إلى أن الإشكال مداره التساؤل عمّا إذا كانت الصورة بمفهومها الواسع، وسواء أكان الأصل المولّد لها هو المجاز المرسل أو الكناية أو الاستعارة، تنتظم في اللّفظ المفرد وتقتصر عليه باعتبارها قائمة على الإبدال أم تستدعي سياقا معيّنا؟ فإن كانت تحتاج إلى سياق فما حدّ هذا السياق، وهل ينحصر في حدود الملفوظ الإسنادي (prédication) أم يستوجب التحليل وصله بظروف التلفظ؟ وعلى النقيض ممّا قد يتبادر إلى الذهن، فالموضوع يطرق مسالك متشعّبة يصعب، في بعض الأحيان، تبيّن دقائقها وفواصلها وإن بدا أنّ الاتجاه السائد يقوم على القول بأنّ الجملة تمثّل الحدّ الأدنى للاشتغال المجازي).

[20] تغطي هذه التسمية (المستمدّة من السجل الاصطلاحي عند قريماس وبوتي) ما يعرف في البلاغة التقليدية بالإبدال trope أي استبدال مدلول كلمة بكلمة أخرى عن طريق حذف معانم رئيسية أو ثانوية أو إضافتها (البلاغة العامة ص 93 كذلك ص 34) ويتميّز المصطلح المعني عن تسمية sémème من حيث إنّ هذه تعيّن وحدة لغوية قوامها نواة معنمية noyau sémique ومعنم سياقي classème.

[21] من قبيل (شجرة) المكوّنة من أغصان وأوراق وجذع... (البلاغة العامة ص 100). فكل جزء من هذه الأجزاء لا يمثّل بمفرده شجرة وفي تقديرهم أن العلاقة المنتظمة بين بعض الأجزاء المعنية وبعض من قبيل «حاصل جمعي منطقي» لخضوعها لحكم العطف (و) . كما يقدّرون أن عملية التجزئة المجراة في هذا الإطار ذات طبيعة (توزيعية)، من جهة أن معانم الوحدة الكلية تنتشر بطرق ونسب مختلفة بين الأجزاء المختلفة المكوّنة لها (ص 101).

النوعية المميّزة لكلّ واحد منها، بالمعانم الأساسية الدالة على الجنس[22]، ولها من ثمّ صفة «استبدالية».

ومتى ثبت وجود صنفين من الكلمات، تلك المعيّنة أشياء مرجعية يمكن إدراكها بواسطة حواسنا، وتلك المجرّدة الخارجة من حكم الإدراك الحسّي والمتيحة تحليل الأشياء[23] أمكننا رصد حركتين متعاكستي الاتّجاه. تنطلق الأولى من المحسوس في اتجاه المجرّد، وتنحو الثانية مسارا مقابلا للسابق. وبين هذا الضرب من اللّفاظم وذاك تطالعنا جميع الأنواع الهجينة الآخذة بمقادير متفاوتة من المحسوس والمجرّد.

احتكاما إلى هذه المعطيات المنطقية تبوّأ عندهم المجاز المرسل Synecdoque مكانة المحوّل الرئيسي المستقطب لجميع أنواع التحويلات الدلالية اللّغوية وانحصر، بالاستتباع وبحسب ما نجريه من عمليات حذف أو إضافة، في صنفين للأوّل صفة تعميمية (ويعلّم في سجلهم الرمزي بالإشارة اللّغوية Sg) وتخصيصية للثاني (ويرمز له بإشارة Sp). ويتمّ التحويل بالنسبة إلى كلا الصنفين من طريق إحدى الصيغتين Σ أو π . وهكذا نحصل على أربعة أنواع من المجاز المرسل:

1- مجاز مرسل معمّم في صيغة Σ من قبيل «أحياء» للدلالة على «الإنسان».

2- مجاز مرسل معمّم في صيغةπ مثاله «الرجل يشعل سيجارة». إذ استبدلنا كلمة «يد» بـ«رجل».

3- مجاز مرسل مخصّص في صيغة Σ كقولنا «في الخارج يخيّم ليل زولو». إذ انتقلنا من «ظلام» إلى «رجل أسود» إلى «زولو».

---

(22) من هذه الوجهة تعدّ «شجرة» قسما مكوّنا من أنواع فرعية متمايزة ومتكافئة منها: زيتون وصنوبر وبرتقال... فعلاقة هذه الوحدات بالقسم الجامع يستوي في مرتبة علاقة النوع بالجنس والقول بتكافؤ هذه الوحدات يفترض انتظام علاقة (إقصاء exclusion) بينها من جهة أنّنا نختار من أنواع الشجر أحدها: °إمّا) هذا و (إمّا) ذاك. وبالاحتكام إلى هذه الخاصية المنطقية انتظمت العلاقة بين الوحدات النوعية في صنف (مجموعة منطقية). ويستتبع ذلك في تقدير أصحاب (البلاغة العامة) أنّ الانتقال بين الوحدات النوعية لا ينفي خصائص القسم. بل تحافظ عليها جميعا ولا تتعدّى عملية الانتقال مجرّد إضافة معانم مميّزة للنوع.

(23) يعتبر النوع الأوّل في حكمهم ذا وظيفة وصفية مرجعية فيما يوظّف الثاني لتحديد كيفيات الكيان « Modalités de l'être » . وإذا استقام فهمنا لأسباب الاتصال بين ما سبق تقديمه وما نحن بصدد تحليله، أمكن عدّ الصنف الأول من الكلمات، أي تلك المحيلة على مراجع محسوسة قابلة للانتظام في صيغة π، ولها من ثمّ صفة توزيعية تنعقد بمقتضاها صلة بين الأجزاء المكوّنة لها.. أما النوع الثاني، فهو محكوم بصيغة Σ والعلاقة التي تحكم وحداته علاقة استبدالية، فيكون بمقتضى ذلك كلّ معنم من المعانم المكوّنة للكلمة موطن تقاطع ولقاء لسلاسل من الكلمات المختزنة في الذاكرة ويكتسب، من ثمّ، طابعا تجريديا. (نحيل في هذا الصدد على تحليلهم لمفهومي exocentrique و endocentrique عندهم بوجه خاص ص 101 كذلك ص 102 و 103).

4- مجاز مرسل مخصّص في صيغة π كاستبدالنا «سفينة» بـ«شراع»[24].

والقضية التي تثار في هذا الصدد تخصّ معرفة ما إذا أمكن عدّ الوزن والقافية المسهمين لا محالة في بناء الصورة محوّلين فونولوجيين متميّزين الأوّل بالمفارقة contraste والثاني بالتكرار[25]. محور القضية أن أشكال «الانحراف» السابقة قابلة للارتداد -نظريا- إلى الشكل العادي والمعنى التصريحي، فيما يبدو ذلك مستعصيا بالنسبة إلى الزوج الأخير. وإذا أمكن ترجمة دلالة البيت وردّه إلى وضعه الأصلي ودلالته التصريحية فما وظيفتهما إذن وما حكمهما متى أقررنا بأنّهما ليسا زائدين على الحاجة؟ هل هما محايثان للقول الشعري والبنية الشعرية بإطلاق وعند جميع شعوب العالم أم أنّهما شكلان موروثان عملت التقاليد على ترسيخهما، وليس لهما حكم الشعرية ولا منهما تنبني مقوّماتها، ولا أدلّ على ذلك من أنّه بوسعنا إنتاج خطاب موسوم شعريّا دون التقيّد بهما لكن هل يصحّ ويستقيم في هذه الحالة إطلاق اسم شعر عليه؟ عن هذا السؤال وعن الأسئلة السابقة له لم نقف على إجابة وكأنّما تعمّدوا إثارتها وتركها معلّقة للإيماء بأنّهم لا يدّعون حلّ جميع المشاكل والإتيان بالحكم الفصل فيها.

ومن أظهر ما يلفتنا في مجال البحث عن مقوّمات الصورة من الوجهة البنيوية سعي الباحثين من مواقع مختلفة وبالتوسّل بأدوات بحث متباينة تستظلّ بالاتّجاه

---

[24] يخلص أصحاب (البلاغة العامة) استنادا إلى هذه الأسس -إلى تحليل الاستعارة باعتبارها وليدة ضربين من المجاز المرسل يُصرفان في اتجاهين متعاكسين بيان ذلك أنّ تذليل اللاّتوافق الدلالي القائم بين وحدتين تعبيريتين منتظمتين في ملفوظ واحد يستدعي البحث عن قسم (نعيّنه بـ(م)) تشترك فيه كلتا الوحدتين: أ ⟵ (م) ⟵ب هذا القسم الوسيط يمثّل قاطعا مشتركا لمعانم إن تعلّق الأمر بصيغة التعميم Σ وبأجزاء من الوحدتين إن تعلّق الأمر بصيغة التجزئة π ويصرف باعتباره مجازا مرسلا للفظ المنطلق -أ- كما يصرف اللفظ النهائي -ب- باعتباره مجازا مرسلا للقسم الوسيط وينتهي أصحاب الكتاب الى تحديد نوعين من احتمالات التوليف يصوغونهما على نحو ما يلي. Σ (Sg + Sp) و π (Sp + Sg) وممّا يسوقونه من أمثلة لتجسيد الضرب الأوّل من التوليف سندر (أ) ⟵ ليونة (م) ⟵ فتاة (ب) ومن أمثلة الضرب الثاني: سفينة (أ) ⟵ شراع (م) ⟵ أرملة (ب). M

وقد وُجه هذا الضرب من التحليل، الذي نقف على بعض معالمه عند تورورو بانتقاد شديد من قبل عدّة باحثين نذكر منهم ليقورن Leguern وسبربر D. Sperber وريكور، ممّا اضطر الجماعة إلى الدفاع عن موقفها في (بلاغة الشعر) والتراجع في بعض جوانبه (بلاغة الشعر ص 52 وما بعدها)، وليست غايتنا الوقوف على تفاصيل هذه التحاليل التي لا نزعم أننا نمتلك ناصية البحث فيها لكثرة مداخلها وتشعب أنحائها، بقدر ما يهمّنا الإلحاح على أنّنا لا نقف على صدى لهذه الشواغل الدقيقة والهامة، في درسنا للصورة، ولا يكاد يتعدّى البحث فيها مجرّد إرسال الخواطر العابرة أو الأحكام المفتقرة إلى الحدّ الأدنى المقبول، في هذا المستوى، من الصياغة العلمية

[25] من المواطن التي تثار فيها مثل هذه القضايا . ص. 71

البنيوي الجامع إلى الاهتداء إلى الصورة الجامعة المستقطبة سائر أنواع الصور والمولّدة لها. وقد تراوح موقفهم في هذا الصدد بين القول بأنّ المجاز المرسل synecdoque هو الصورة المولّدة والأصل الذي منه تفرّعت سائر الصور. ومن أكثر الدارسين حماسة في الدفاع عن هذا الموقف جماعة مو وتودوروف[26] وليقرون Le Guern [27] والقول بأنّ الاستعارة هي القطب الجامع والمجرى الذي تلتقي فيه وتصبّ سائر الصور ويتبنّى هذا الموقف وريوي Ruwet [28] وريكور[29]. أمّا جاكبسون [30] ويشايعه في ذلك عدد من الباحثين منهم Plett [31]، فيرى أنّ كلا النوعين المذكورين من الصور يمثّل قطبا ترتكز عليه سنن التواصل بين البشر إن انتفى أحدهما اختلّت ملكة التعبير من جهة القدرة على تركيب الكلام والتأليف بين عناصره في حال اختلال الطاقة على إنتاج الكناية، ومن جهة القدرة الحافظة على استبدال كلام بكلام واستحضار التعبير المناسب لتأدية المقصود في حال اختلال القدرة على تأليف الاستعارة. ويستدلّ هؤلاء وأولئك لدعم آرائهم وإثبات مواقفهم بحجج تبلغ في بعض الحالات مقدارا عاليا عجيبا من الدقة والصرامة العلمية[32].

---

(26) Todorov. « Synecdoque » communications 1970. N.16. p. 26-35.

(27) Le Guern « sémantique de la métaphore et de la métonymie » Larousse 1973.

(28) Ruwet « synecdoques et métonymies » poétique. N. 23. 1975. P. 371-388.

(29) Ricoeur « La métaphore vive «

(30) مرجع مذكور ص. 43-67

(31) مرجع مذكور ص. 166 - 167.

(32) نستحضر منها على سبيل المثال نقد ريكور في كتابه المذكور (ص 200 -217) وجهة نظر كوهين وجماعة مو وتودوروف الذين يعدّون المجاز المرسل أو الكناية الأصل في إنتاج الصورة، ونقد ريوي في دراسته المذكورة نظرية جماعة مو ونقد سبيربر Sperber الاتجاه البنيوي في تناول الصورة وتقديمه نظرية بديلة تقوم على أسس عرفانية

P. Sperber, « rudiments de rhétorique cognitive » poétique 23 - p. 389-414

ب – التحليل إلى مكونات عند راستيي Rastier

يعدّ التحليل إلى مكوّنات analyse compenentielle من أبـرز المنـاهج المسـتقطبة اهتمام الباحثين المختصّين في دراسة الصورة. ولئن انشعب هذا المبحث اتجاهات عدّة منها ما مثّله الدلاليون التوليديون[1] ، ومنها ما طوّره الفرنسيون مع قريماس وجماعـة مو ولقورن، ثمّ في مرحلة تاليـة مع بوتيي Pottier ومـارتن Martin ومنهـا مـا تبنتـه الاتجاهات الجامعة بين السيمائية والبراجماتية، فقد بلـغ في تقديرنـا بعـض مظـاهر نضجه واكتماله في دراسة راستيي F. Rastier المتمـيّزة والحاملـة عنـوان « sémantique interprétative »[2] . ولسنا في حاجة إلى التأكيد على أنه ليس في وسعنا الإلمـام بجـلّ ما جاء فيه بله بجميعه لدسامة مادته وكثرة مداخله وتشعّب ما يثيره مـن إشـكالات ويقترحه من مفاهيم وتصوّرات، حسبنا التعريف ببعض مبادئه حرصا علـى إبـراز مـا بلغه البحث عند الغربيين من دقّة وصرامة علمية بصرف النظر عن موقفنـا مـن ذلـك وعمّا إذا كان البحث النقدي في حاجة إلى مثل هذه الصرامة. فالموقف العلمي يقتضينا المعرفة ثم النقد والحكم، فإن شـئنا جارينـا أو عدّلنـا، وإن شـئنا أعرضنـا واقترحنـا البديل. وفي غياب ذلك يعزّ أن نقيم تراكما علميا يهيّئ لنا تجاوز الأحكام الاعتباطية والنظرة الانطباعية السـهلة، ويكفـل لنـا التمهيـد إلى إرسـاء دعـائم حداثـة حقيقيـة لاحداثة الشعار. وسيبيّن لنا التقديم– على إيجازه– مدى ما نغنمه ونجنيه من فـائدة متى توسّلنا ببعض المفاهيم الإجرائية الهامة كمفهـوم «القطـب الـدلالي» هـذا الغـائب الكبير غيابا يكاد يكون مطلقا ومؤسيا مـن دراسـاتنا، والحـال أن لـه مـن الشـيوع في الدراسات الغربية ما يغنينا عن الإلحاح عليه.

يؤكّد الدارس تمهيدا لتقديم مشروعه أنّه يطمح إلى بناء نظريـة وصفيـة شـاملة متكاملة تكاملا يؤهّلها للإجابة عن الأسئلة الـتي يثيرهـا المـوروث المنطقـي والبلاغـي والنقد الأدبي، وبوجه عام كلّ مـا لـه صلـة باللغـات المتعـدّدة المسـتكنّة في الخطـاب والمتخلّلة نسيجه ملحّا، في هذا الصدد، على أن معنـى الصـورة كمعنـى النـص ليـس

---

[1] نذكر من هؤلاء كاتز Katz وفودور Fodor وبوستال Postal.

[2] « sémantique interprétative » PUF 1987.

معطى قبليّا قائما في اللّغة ندركه بداهة وبطريقة مباشرة، وأنّ الاكتفاء بدراسة مظـاهر «الإبدال» trope المختصّ بالعبارة المنعزلة عن سياقها لا يكفل لنا النجاعـة والجـدوى في الدرس. إنّما هذا المعنى نتاج تصنعه القراءة وخطط تقلّينا. ويتيح مثل هـذا التصوّر الانفتاح على نظرية في التأويل تنسحب علـى الكلمـة مثلمـا تنسحب علـى التعبير المركّب المحدود أو العريض الماسح نصّا أو أثرا كاملا. فغايـة البحـث ليسـت – كمـا يقول بارت في أكثر من مناسبة– البحث عـن المعنـى واستجلاءه، إنّمـا البحـث عـن الضغوط الشكلية الـتي تجعـل المعنـى في حكـم الإمكـان، أو هـو إن استعملنا سجّل راستي اللغـوي تحسّس لمختلـف المسارات الـتي يحتمـل أن يتوخّاهـا المعنـى[3].

وتفحّص خطتـه في البحـث يقـود إلى تبيّـن أنـه يسـعى إلى الجمـع بـين الدلاليـة sémantique والبراجماتية [4]، أي أنّه ينتصب في منزلة وسطى بين اتّجاه في التحليل الدلالي المتفرّع من التوليدية والرافض اعتبار السياق عـاملا مسـهما في إنتـاج الدلالـة، وإن وجد أصحاب هذا المذهب أنفسهم –كما يؤكد ليونـس Lyons [5] – مضطرّيـن إلى توظيفه في حالات كثيرة منها التفريق بـين ملفوظـين سـطحيين مختلفـين يرتـدّان إلى البنية العميقة نفسها من ناحية، ومن ناحية أخرى الاتجاه البراجمـاتي الـذي ينـزع إلى تعليق إنتاج الصورة وتأويلها بالسياق والظروف الحافة بعملية التلفظ.

فهذه الظروف تبني القاعدة التحتية التي على أساسـها تنتـج الدلالـة والبنيـة الفوقية المتحكّمة في تأويلها واستهلاكها، ذلك أنّ كلّ معنى تصريحي هو نتاج عمليـة تأويلية وبصفته هذه يظلّ محكوما بخطّته[6].

1 – حدّ المعنم (Sème) وأنواعه

وانطلاقا من هذا التحديد النظري لأسـس مشـروعه واختياراتـه المنهجيـة بـدأ بحثه الرئيسي ببسط حدّ الوحـدات الدلاليـة الصغـرى Sème، مبيّنـا في هـذا السـياق مواطن اتفاقـه واختلافـه مـع المحـاولات التنظيريـة السـابقة لـه، ومنهـا محـاولات أساتذته وزملائه ممن ناقشـوا أطروحتـه كبوتيـي Pottier وقريمـاس ومـارتن وشـفاليي Chevalier. ولا تهمّنا تفاصيل نقاشه لمفاهيم هؤلاء للوحدات الدلاليـة الدنيـا بقـدر مـا يعنينا تعرّف الخطوط الكبرى لمفهومها عنده، لأنّها تمثّـل القـاعدة المتحكّمـة في بنـاء

---

(3) F. Rastier, « sémantique interprétative » . p. 107.

(4) نفسه ص 11.

(5) عبّر عـن ذلـك في الفصـل الحـامل عنـوان « sytaxe. Sémantique, pragmatique » في كتابـه « éléments de sémantique » ص 96–100.

(6) « Sémantique interprétative » . p. 12 ويعود الى الموضوع نفسه في مواطن عدة منها ص 211.

تصوّره لدلالة الصورة وما يؤسّسها أو تنشعب إليه من أقطاب دلالية. تتحدّد الوحدات الدلالية الدنيا (أو المعانم) من الوجهات التالية أوّلا: أنّها ليست ذهنية ولا مرجعية، إنّما هي من طبيعة لغوية تنتمي إلى ما يعرف عند همسليف «مادة المحتوى» « substance du contenu »، ويسوّغ هذا تحديدها من جهة ما يشدّها من علاقات خلافية تمييزية بوحدات معنمية أخرى [7].

ثانيا: أن هذه المعانم لا تحدّد من الكلمة كما يدّعي بعضهم شروط تحققها. وكما يرفض اعتبار الوحدة المعجمية أو اللّفظم Lexème هوية مؤلّفة من معانم قارة، يرفض أن تكون للمعانم صفة الكونية، أي أن تكون موجودة بالفعل أو قائمة بالقوّة في جميع العوالم الممكنة (وهو رأي يقول به بعض الأعلام الدلاليين كمارتن وبعض السيميائيين كبريتو في تحديده مفهوم المعنم noème). ويجاري موقف زميله قريماس القائم على اعتبار أن مادة المضمون من طبيعة لغوية تتحقق في اللغة، ومن خلالها، وتختصّ بتجربتها[8].

وفي هذا السياق تتنزّل المقارنة بين اللّغات في تسمية الألوان وصلات القرابة وأقسام النهار واللّيل للاستدلال على أن لكلّ لغة نظمها في تقطيع العالم وشكلنة المعنى. والإشكال الذي يثار في هذا الصدد يتّصل بما إذا أمكن تصوّر معانم ذهنية لا تختصّ بلغة أي وجود مقولات فكرية مجرّدة قائمة في ذهن جميع الناس وعند كلّ الشعوب.

ولنشر عرضنا إلى أنّ هذا الموضوع أثاره دريدا في مناقشة رأي بنفنيست حول علاقة الفكر باللغة منتهيا إلى أنّنا مهما تحوّلنا واجتهدنا في التجريد،وبالرغم من الادّعاء بوجود تصورات مشتركة بين اللّغات، وإلا عجزنا عن نقل الأفكار من لغة إلى لغة، فإن اللغة تطبع لا محالة الفكر بميسمها وتترك بصماتها عليه [9]. ولئن لم يكن لراستي هذا التوجّه الفلسفي فقد التقى الفيلسوف المذكور في نفي صفة الإطلاق على المقولات الفكرية، وبالاستتباع، على المعانم.

– موقف ثالث يتبنّاه حاصله أن المعانم المؤلفة للكلمات قليلة العدد محدودة كمّيا، وهو بذلك يخالف الرأي القائل بأن الاقتصار على عدد محدود اعتباطيّ كأن نحدّد الإنسان بأنه كائن حيّ + من فصيلة الثديين + مفكّر. فلا شيء يمنع في حكم

---

[7] نفسه. ص 27.

[8] نفسه. ص. 28.

[9] J. Derrida. « Le supplément de copule, la philosophie devant la linguistique » langages n. 24 (1971) p. 14-38

هذا الاتّجاه من مواصلة التحليل المعنمي إلى ما لانهاية فنعرّف الثديين باتّصافهم ببعض الخصائص وهذه الخصائص تحدّد بدورها بخصائص أخرى، وهكذا دون توقّف. ويشايع راستي في الردّ على هذا الموقف راي كاتز Katz في القول بوجود عقلانية علمية متعالية تفرض وضع حدّ لما يعرف عند السيمائيين المجارين لاتجاه بيريس تولد المؤوّلات اللانهائي (sémiosis) وإلا تعطّل التبليغ وانتفى التواصل لاستحالة الكلام إلى عملية تفسير نفسه بنفسه دون توقّف. حجّة أخرى يسوقها راستيي لدعم موقفه هي أن المعانم لا تحيل على الواقع ولا على تصوّرات ذهنية وإلاّ استحالت بالفعل إلى نظام من التوالد لا ينتهي عند حدّ. ففي تقديره أنّ بنية المعانم، مهما كان اتّساعها، محدودة منتهية إلى غاية تتحدّد بالوظيفة. ويسوق في هذا الصدد أمثلة تظهر أن قيمة التحليل تتناسب طردا والتزام الاقتصاد في التفكيك إلى المكوّنات المعنمية الوظيفية . من ذلك ما جاء في تحديد المعجم الفرنسي لـ«إفراغ سمكة أو دجاجة» بكونه نزع أمعائها لـ«تكون صالحة للطهي». ويعقّب الدارس أن الجزء الأخير من التعريف زائد على الحاجة. ومن ثمّ يجوز الاستغناء عنه لعدم وجود فعل آخر يفيد «نزع الأمعاء». وينتهي به التحليل إلى تبنّي وجهة بوتيي Pottier في تحديد مفهوم المعنم باعتباره «سمة دلالية ضمن عدد محدود من السمات المحدّدة للفظم. هذه السمات في المتناول ومحتملة الاستعمال من قبل المتكلّم في سياق تواصليّ معيّن»[(10)] .

نتبيّن من خلال هذا المبحث في حدّ المعنم وخصائصه مدى ما يثيره من إشكالات، لبعضها صلة وثيقة بعلاقة اللّغة بالفكر. وهي إشكالات تكاد تخلو منها دراساتنا العربية وتقصيها من مجال اهتمامها مكتفية في معظم الحالات بإرسال أحكام عامة عن المكوّنات الدلالية الصغرى وتوظيفها بطريقة اعتباطية، وكأنّها في حكم الطبيعي أو من تحصيل الحال.

ويتّصل البحث ليتناول أنواع المعانم المسؤولة عن تكوين الصور وإنتاجها لمختلف أشكالها وقيمها. ولمّا كانت الدراسة تزخر بالمصطلحات المسميّة أنواعا كثيرة من المعانم ولم يكن في وسعنا الإلمام بها جميعا لضيق مجال الدراسة، حاولنا محاصرتها في نماذجها الأكثر أهمية والأجمع لمظاهرها وتنويعاتها. وقد انتهى بنا الاستقراء إلى استجلاء ثنائية معنمية رئيسية إليها ترتد معظم الأنواع وفيها تصب المجاري الفرعية، وهي معنم خصوصي (spécifique) / معنم توليدي (générique).

---

(10) « sémantique interprétative » ص. 33.

ومتى تفحّصناها ألفيناها تنويعا لتسميات اقترحها باحثون آخرون منها afferent/inhérent عند بوتيي، و sème nucléaire/ sème contextuel عند قريماس وdénotation/connotation عند أوركيوني وغيرها.

يتحدّد الطرف الأوّل من الزوج بأنه «يلخّص العلاقات الانعكاسية في صلب الأقسام الدلالية»[11]. أما الطرف الثاني «فيلخّص العلاقات غير الانعكاسية القائمة بين الأقسام المعيّنة عند غيرنا بتسمية وظائف براجماتية» (المرجع السابق).

وجاء في موطن لاحق ما يزيد هذا التعريف إضاءة وتوضيحا «المعنم التوليدي هو عنصر من «قسم معنمي classème يتيح التقريب بين مفردتين semème متجاورتين بالإحالة على قسم أكثر اتّساعا فيما يتحدّد المعنم الخصوصي بأنّه عنصر دلالي sémantème يسمح بمقابلة مفردتين متقاربتين جدا بخاصية معيّنة»[12].

ما نستخلصه ممّا سبق تحديده، ومن سياق التحليل في مواطن أخرى، أنّ المعنم الخصوصي يتعدّد باختصاصه بالمفردة، وبأنّه قطب دلالتها، به تتميّز عن غيرها من المفردات القريبةمنها أو المرادفة لها، وتفترق عنها. فليس بين الكلمتين الفرنسيتين (voiture وbagnole) ما يفرّق بينهما إلاّ المعنم الخصوصي/ عامية / vulgarité. لكن المعنم الخصوصي قابل لأن يكون مقوّما لبناء قطب دلالي تسند إليه تسمية خصوصي isotopie spécifique، كما في قول الشاعر«الفجر يضيء العينsource » فجميع الكلمات المؤلفة له تشترك في المعنم الخصوصي الماثل في /البدء / inchoatif.

أمّا النوع الثاني من المعانم فقائم بالقوّة يتحدّد بحسب السياق ومن خلال السنن المعجمية والدلالية المختزنة في ذهن المتلقّي والمستعدّة للانبعاث والارتباط بكلمات أخرى واردة في السياق نفسه المباشر cotexte أو المتّسع contexte. وبذلك يتيح هذا الضرب من المعانم تعانق مفردات تبدو متباعدة وعقد وشائج دلالية بينها منتجا بذلك أقطابا دلالية يسميها حافة isotopies afférentes. فملفوظ «كلب المدير ينبح» يمكن، بحسب السياق المباشر أو العام، أن نكسبه السمة الدلالية / حيواني / بواسطة المعنم الخصوصي الدّال علىذلك والماثل في «كلب» و«ينبح» أو السمة/إنساني/ من طريق المعنم السياقي الجامع بين «صياح» و"النباح". والرأي عنده أن الأقطاب السياقية المتولّدة من هذا الضرب من المعانم هي المسؤولة عن الإيهام بالواقع، أو حسب تعبير بارت، إثارة صدى الواقع. وفي هذا الصدد يتساءل راستيي: «أليس

---

[11] نفسه. ص. 12.

[12] نفسه. ص. 48.

القطب السياقي إن توسّلنا بتعبير جشتلتي هو العمق أو الأرضية المستوعبة للصور. ألا تحدد بمفهوم هوسرل الأفق الخارجي للصورة الفكرية الخالصة noème إذ إنّ انتفاء هذا العمق أو هذه الأرضية يفضي إلى السقوط في الغموض الكامل»[13].

ويجري تقسيما ينظّم بمقتضاه المعانم الخصوصية في ثلاثة مراتب متفاوتة بحسب اتساع مجالها الدلالي.

1- «القسم الدلالي» taxème ويسمّى «قسما جدوليا مكوّنا من وحدات معجمية تتقاسم منطقة مشتركة من الدلالة وتنتظم بين بعضها وبعض مقابلة مباشرة» من النماذج المجسّدة للقسم: أدوات الأكل couvert[14].

2 – الحقل domaine وينتصب في مستوى أعلى منه من حيث الاتّساع. ومن أمثلته «التغذية alimentation ».

3 – المجال dimension وهو أكثر الأقسام الدلالية اتّساعا، إذ يحيل على مقولات عامة من قبيل حي /جامد – حيواني /إنساني (المرجع السابق).

ولنشر عرضا إلى أنّنا نقف على مفهوم آخر لا يخلو من أسباب اتّصال بالأقسام المذكورة وهو: «عالم المعتقد» univers de croyance، وله بمفهوم «العوالم الممكنة» عند مارتن Martin وعند هنتيكا Hintika والمجالات المعرفية domaines cognitifs عند لنجكير Langaker، والفضاءات الفكرية espaces mentaux عند G. Fauconnier صلة وثيقة. والمقصود بهذه المصطلحات إجمالا النظم الدلالية والمعرفية المختزنة في أذهان المتكلمين والمتباينة المعالم بحسب الأوضاع الثقافية العامة والخاصة وتجارب الأفراد الاجتماعية والمعرفية. لكن هذا الموضوع على أهميته وصلته بما نحن بصدده يثير قضايا لا نرى حاجة إلى البحث فيها في هذا السياق. حسبنا تحديد المفاهيم في مداها الموضوعي المحايث للغة، بصرف النظر عمّا يتّفق أن تكسبه إياها من تلوينات الأبعاد المعرفية الذاتية. فكلمة «ملعقة» تنتظم في «قسم دلالي» أوسع هو /أدوات الأكل / وهذا القسم ينتظم بدوره في قسم أوسع هو «حقل»/ التغذية /، المندرج بدوره في «مجال» أشمل هو /الجامد/.

وترتبط الأقسام المعنمية الخصوصيّة –في حكم راستيي– بأقطاب سياقية مناسبة لها. فالقسم الأوّل يرتبط بقطب سياقي يسمه بـ«محدود المدى» isotopie microgénérique ويتجسّد بالنسبة إلى الملفوظات التالية: «مشويّ يقطر – ومشوي

(13) نفسه. ص. 16.
(14) نفسه. ص. 49.

طريّ – ومشوي يابس» في «درجة الطهي». وبالنوع الثاني من الأقسام المعنمية يوصل «القطب المتوسّط المدى» isotopie mésogénérique . ففي الملفوظ التالي: «أصدر الأميرال أمرا بإبحار الباخرة» تشترك كلمات «الأميرال» و«إبحار» و«باخرة» في المعنم الموسوم بالتسمية المذكورة mésogénérique «الملاحة البحرية». أما القطب السياقي المرتبط بالنوع الثالث من أقسام المعانم الخصوصية فيسمّيه «القطب الواسع المدى» isotopie macrogénéritique . ومثاله اجتماع حقل الأكل وحقل الملاحة بواسطة معنم واسع المدى هو غير حيّ inanimé، وإن كنّا نؤثر معنم /إنساني / لانتظامهما في حقل ما يقوم به الإنسان من أفعال ونشاط [15].

2 – هل تخضع الصورة لحدود نوعية معنمية دنيا لإمكان تأليفها؟

نتناول في هذا المجال موضوعا حظي بعناية طائفة من الباحثين المنتمين خاصة إلى ما يعرف بالتيار الألسني «العرفاني» cognitif. ويختصّ بمحاولة استجلاء الحدود الدلالية الدنيا لتكوين الصورة. فالرأي عند راستيي، ويلتقي في ذلك بموقف عدد هام من الدارسين منهم تورني Turner وكيتاي Kittey [16]، عدم إمكان الحصول على صورة بالاستناد إلى أقسام دلالية متقاربة جدّا لا يتميّز بعضها عن بعض إلا من طريق معانم خصوصية قليلة. وبالاحتكام إلى هذا المبدإ يتعذّر توليد صورة تجمع على سبيل المثال «شوكة» و«ملعقة» لانتمائها إلى «القسم الدلالي» classème أدوات الأكل، أو «دردار» و«مرّان» لانتظامهما في قسم /شجرة / أو «كلب» و«قط». فيما يصبح إنتاج صورة ميسورا بالجمع بين كلمات تنتمي إلى مجالات dimensions مختلفة من قبيل الملفوظ المذكور سابقا: «كلب المدير ينبح» والقائم على الربط بين مجالين متعارضين / الحيواني / و /الإنساني/، أو تنتمي إلىحقول متباينة كاستعارة كلمة «بقرة» المنتظمة في حقل / فلاحة / لكلمة «قدّيس» المنتظمة في حقل /ديني/، أو إلى أقسام معنمية مختلفة. فضمن حقل /الغذاء/ يجوز استعمال مفردة «شوكة» المنتمية إلى قسم /أدوات الأكل / بدل كلمة «مطعم» المحمولة في قسم / مكان الأكل / ونحصل بذلك على صورة كنائية [17].

النتيجة المستخلصة أن شروط تكوين الصورة من وجهة هؤلاء لا تخرج من نطاق ما انتهى إليه البلاغيون العرب والغربيون من أن الأطراف المؤلّفة للصورة تكون

---

(15) نفسه. ص. 51–52.

(16) يسوق رأيهما كليبر Kleiber في مقاله « métaphore: problème de la deviance » Langue française , n. 101 - 1994 - p. 37-54.

(17) راستيي مرجع مذكور. ص. 87.

أحبّ إلى النفس وآثر كلّما تباعدت دلالاتها وشطّت في التنافر، وإن اشترط بلاغيونا التزام حدود لا ينبغي تجاوزها، وإلاّ سقط التعبير في الإحالة وانتفت قيمته. وقد نواجه بردّ يبدو مقبولا ومقنعا، وهو ما الداعي إلى توخّي مثل هذا الاستقصاء في التقسيم والحرص على الصياغة العلميّة المنضبطة مادامت النتيجة واحدة؟ وإجابتنا أن الفرق بين كلا التصورين بالرغم من التقاهما في نهاية المطاف، يبقى كبيرا. بيانه أن التحليل الذي نحن بصدده يستند إلى معطيات علمية تجريبية دقيقة فيما تصدر الأحكام البلاغية المذكورة من حدس لا شكّ في أنّه مصيب ونافذ، لكنّ له ما للحدس من قيمة الاعتباطية، ما لم يدعم بالتجربة العلمية. وما أكثر الأحكام القديمة الصائبة والمعتدّ بقيمتها إلى الآن ـ لكن التطوّر مشروط باستقطارها، وتقصّي درسها حتى نخرجها من حكم الاعتباطية إلى حكم التجريبية العلمية. ولولا ذلك لما تقدّم البحث. ولا يغيب عنّا حكم إيكو U. ECO من أن مفهوم الصورة ظلّ منحصرا منذ مئات السنين في مدار رسم حدوده الأولى أرسطو هو «المشابهة»، ولم يعرف هذا المفهوم طيلة تاريخ البحث فيه تحوّلا جذريّا[18] . ومع ذلك فإنّ مثل هذه الدراسات المتوسّلة بأدوات علمية دقيقة في التحليل والتقسيم لا تفتأ توسّع أفق البحث وتدقّقه كاشفة مسالك فرعية لم تكن تخطر بذهن السابقين.

ما يقرّره الباحثون المذكورون ويستقيم عندهم في حكم الفرضية المسلّم بها، أنّ الصورة تعدّ بمثابة العدول أو الانحراف عن النماذج والتصوّرات المعرفية القائمة في أذهان مستعملي اللّغة وأنّها محكومة بعمليات تنقل، بمقتضاها، من نظام معرفي إلى نظام آخر يبعد، إن كثيرا أو قليلا، عن الأوّل. ويستتبع ذلك أن الصورة تربك معارفنا وتحدث صدعا في نماذج تفكيرنا المتداولة وتغيّر نظرتنا إلى الأشياء. وهذا ما يكسب الصورة مسحة ثقافية[19] .

ولنشر عرضا إلى أن كليبر Kleiber لا يشاطر الرأي القائل بوجود حدّ أدنى من الاختلاف لا يستقيم للصورة أن تنهض أو تتولّد دون توفّره، وباختصاص الصورة، تبعا لذلك، بالعام أكثر من الخاص. حجّته في الردّ على ذلك أن السياق هو المرجع الذي إليه يحتكم في تمثّل الصورة. فرؤيتنا قطّا لا يفارق سيّده يسوّغ لنا استعارة كلمة «كلب» لهذا القط. كما أنه يجوز إضافة معينات لغوية لعلها لا تختلف وظيفيا عمّا يطلق عليه راستي في سياق آخر enclosure من قبيل: «في حقيقة الأمر...» «الواقع

(18) إيكو « Sémiotique et philosophie du langage » . ص140.
(19) يسوق كليبر رأيهم هذا في المقال المذكور. ص. 36-37.

أنّ» و«في نهاية الأمر» -تتيح جمع كلمتين من قسم واحد لتأليف صورة، كما في قولنا «وفي النهاية فالقط هو كلب». ويضيف إلى هذا حجة أخرى وهي أنه يعزّ في بعض الحالات تأليف صورة بالتقريب بين عبارتين منتميتين إلى حقلين متباعدين من قبيل «النبات هو حيوان». فهذه الصورة تبدو، في تقديره، من الشذوذ بحيث لا تختلف عن الصورة الناتجة عن تقريب عبارتين منتميتين إلى قسم واحد كما في «القط هو كلب»[20] .

3 – تساوق الصور وأنظمته

ولا شك في أنّ من أهمّ ما نفيده من درس راستيي في الصورة تجاوز المفاهيم السائدة القائمة على تعليق الصورة بالإبدال أي حصرها في مجال ضيّق لا يتعدّى حدود الكلمة، وسعيه إلى توسيع بنيتها لتشمل ملفوظا ممتدا قد يمسح أثرا بكامله. وهو يلتقي، في ذلك، بطائفة من الإنشائيين سنتعرّف في نهاية هذا الفصل أهمّ معالم اتجاههم ومدى ما أسهموا به في تفتيق مفهوم الصورة وإثراء حضورها. وتعميقا لهذا الاتّجاه في دراسة نظم التعالق بين الصور ومن خلال ملفوظات عريضة أجرى راستيي تصنيفا لهذه النظم مبرزا منها بوجه خاص الصور المتراكبة superposée [21] والمتعانقة entrelacées [22] والمتتابعة [23] . وقد آثرنا بدل الوقوف على مفاهيمها وإيراد نماذج مجسّدة لها قد تستغرق عدّة صفحات -تناول مثال من تحليله يختصر هذه الضروب جميعا، ويقدّم نموذجا لطريقة التحليل عنده والتعامل مع النصوص الأدبية من جهة ما نحن بصدده[24] .

---

[20] نقف على أهم مبادئ ردّه في المقال نفسه. ص. 51-54.

[21] مرجع مذكور. ص. 178.

[22] كليبر مرجع مذكور. ص. 179.

[23] راستيي مرجع مذكور. ص. 181.

[24] يقع التحليل المعني بداية من ص. 200. نحرص على التأكيد أن ما يهمّنا مما نقوم بعرضه إنما يخصّ طريقة التعامل مع النصوص من الوجهة المعنية بدرسنا. وإيثار لراستيي مردّه إلى أنّنا نعدّه أحد كبار المختصين في موضوع تحليل الصور إلى مكوّناتها وبالاستتباع توظيف ما يعرف بالقطب الدلالي isotopie الواسع الانتشار في الدرس النقدي الغربي الحديث كما ألمحنا. وقد بقي راستيي وفيا لمنهجه على امتداد ما اطّلعنا عليه من دراساته وبوجه خاص في 1973 .Univers sémiotique « Essai de sémiotique discursive » و«sens et textualité » Hachette 1989 وذلك سواء تعلّق التحليل بالشعر أو بالسرد وإن عدّل طريقة الشرح حسب طبيعة النص المعني بشرحه كإضافته مقياسا paramètre آخر في شرحه قصيدة « Lune, Diane, Hecate» في الكتاب الأخير وهو مدى كثافة الأقطاب الدلالية المتجلية في البنية الدلالية العميقة في النص وطريقة توزيعها. والطريف في تحاليله إبرازه «تردّد ambivalence » الدلالة أي إبراز دلالة النص على الشيء ودلالته على النقيض في آن بحسب وجهة النظر المسلّطة منتهيا بالنظرة إلى القراءة باعتبارها لعبة إلى بعض غاياتها القصوى. وقراءاته الصور المتحوّلة والمتناقضة لدون جوان في دراسته « l'ambiguité du récit: la double lecture

comme un flot grossit par la fonte des glaciers grondants

quand l'eau de ta bouche remonte au bord de tes dents.

Je crois boire un vin de Bohème Amer et vainqueur

Un ciel liquide qui parsème d'étoiles mon coeur

تنبني هذه القطعة من القصيدة على كونين مختلفين الكـون المرجعي المجسّد للتصوّر العام «الموضوعي» وكون المتكلّم الذاتي المسند إليه «الاعتقاد» ويقرن هذين الكونين ويجمعهما ما يسمه بالواصل connecteur المتمثّل في كلمة «أعتقد». ولهذا الواصل المنتظم عند الدارس في صنف ما يعرف عنده بـ enclosure وظيفة حاصلها التخفيف من قوّة الإثبات، وفي الآن ذاته «التقليل من خطئه». فقولنا «كأنّ الخفاش عصفور» أو «أحسب الخفّاش عصفورا» أدعى إلى الاستجابة إلى شروط الصدق ممّا لو أثبتنا العلاقة بقولنا «الخفّاش هو عصفور». ويجري راستيي تقسيما فرعيّا داخل كلّ كون من هذين الكونين الرئيسيين يسمّى الواحد الأقسام الفرعية «ميدانا» domaine. وبمقتضى هذه العملية يعزل من الكون الأوّل ميدانين يضمّ الأوّل البيتين الأوّل والثاني ويعيّنه بحرف (أ) ويضمّ الثاني البيتين الثالث والرابع ويرمز له بحرف (ب). كما يجعل الكون الثاني في ميدانين موازيين للميدانين السابقين ومتضمّنين العدد نفسه من الأبيات مع إجراء ضرب من القلب للرموز إذ يعيّن الميدان الأوّل من الكون الثاني هذا والقائم على البيتين الثالث والرابع بحرف (ب`) والميدان الثاني من الكون نفسه والمنتظم في البيتين الأخيرين بحرف (أ`).

يعقب هذا التقسيم الأوّلي إبراز التعالق بين الأقطاب الخصوصية والأقطاب الدلالية التوليدية (السياقية) متوخيا في تحليله منهجا شكليا يعتمد إقامة جدول بالغ الدقة سنسعى إلى وصفه بأكثر ما يسعنا من وفاء.

حاصل ما يستفاد من جدوله استقراؤه الأقطاب الخصوصية وفق أنماط متعدّدة من النظم والتوليفات وإبراز وجوه تجلّيها وتعالقها في نسيج القطعة الشعرية المعنية بالتحليل. جماع هذه الضروب من التوليفات ستة تنتظم على نحو ما يلي:

1 – أ = ب = ب` = أ`

« de don juan Essai de sémiotique...) ص. 91–161) تشهد على كفاءة نادرة في التلاعب بالنص وإبراز طاقاته الدلالية.

2 – أ = ب = ب` = أ` (يلاحظ هنا مماثلـة هـذه الصياغـة للسـابقة لكـن مـا سنتبيّنه فيما بعد اختلافهمـا في نوعيـة القطـب الجـامع بـين هـذه الميـادين في كلتـا الحالتين)

3 – أ = ب / ب` = أ`

4 – أ = أ` / ب = ب`

5 – أ = ب` / ب = أ`

6 – أ = أ` / ب = ب ` .

تجسّد الصياغة الشكلية الأولى تعانق الميادين المكوّنة للأبيات المعنيـة بـالدرس بواسطة المعنم الخصوصي / سيولة / الماثل في "سيل" (من ميدان أ) وفي «مـاء ثغـرك» (من ميدان ب) وفي «خمر» (من ميدان ب` ) وفي «سماء سـائلة» (مـن ميـدان أ`). ولا يختلف نظام التعالق بالنسبة إلى الصيغة الثانية إلا من حيث المعنم الجامع للميـادين المكوّنة للمكونين إذ يغدو في هذه الحالة / الحركة / الماثلة في remonte و flot وboire وparsème.

أما الوجه الثـالث في الصياغـة الشـكلية لنظـام الأقطـاب الخصوصيـة فيجمـع ميداني كلّ كون على حدة بواسطة معنم / دفـق / épanchement بالنسـبة إلى ميدانـي (أ) و(ب) والماثل في « fonte » وفي remonte ومعنم / امتصاص/ absorption بالنسبة إلى ميداني (أ` ) و ( ب`) وهو من المكوّنات الدلالية الدنيا لـ«شـرب» وتعبير parsème mon coeur وتجمع الصياغة الرابعة طرفي الميادين الأدنى والأقصى منها بواسطة معنـم / superatif / الماثل في المفردتـين مـن ميـدان (أ) همـا Glacier وgrondants وفي ciel وétoiles (من ميـدان أ ` ) كمـا تقـرن الميدانـين المتجـاورين (ب) و(ب`) عـن طريـق المعنم: / infératif / القائم في كلمتي « dent » و« au bord» من ميـدان (ب) و«شـرب» من ميدان (ب`). وتبرز الصياغة الخامسة تعانق الميدان الأوّل من كـلّ كـون بواسـطة معنم descente الماثل في كلمـة fonte ( مـن ميـدان أ) وكلمـة شـرب مـن ميـدان (ب`) وتعانق الميدان الثاني من كـلّ مـن الكونـين أيضـا بواسـطة معنـم /صعـود / القـائم في « remonte » (من ميدان ب) وفي « ciel » و« étoiles» من ميدان أ` .

أما الصياغة الأخيرة فهي كما ألمعنا مماثلة للرابعة إلا أنهـا تختلـف عنهـا في مستوى نوعية المعنم الرابط بين أزواج الميادين المعنية إذ يختص في هذه الحالة الثانية بـ/ الطبيعي/ المـاثل في « glacier » (مـن أ) و « ciel » مـن (أ`) و/إنسـاني / القـائم في bouche من ( ب ) و « je» من ( ب `).

بهذا الضرب من التحليل نستجلي المسالك المتشابكة والمتشعّبة التي تطرقها الصور الدالة وتتسرب من خلالها أصداء الدلالة. والباحث بتوخيه هذه الطريقة يقيم الدليل على ما لم يفتأ يلحّ عليه وهو عدم اطمئنانه إلى الفكرة القائلة بوجود قطب دلالي مهيمن في النص الأدبي مستوعب لروافده وتفرّعاته الدلالية جميعا، معارضا بذلك ما يذهب إليه قريماس وفان ديجك من وجود قطب يسميه الأول «قطبا سيمنتيكيا» « isotopie sémantique » والثاني «قطبا مركزيا أو أساسيا» « isotopie centrale ou de base » يستوعب كافة «الأقطاب السيميولوجية» ويؤسس البنية العميقة للنص، وإن لم ينف في مقابل ذلك غلبة بعض الأقطاب الدلالية كمّيا[25]. وينعطف الباحث في معرض تحليله توالج الأقطاب إلى إثارة موضوع تراتبها وسلّم قيمها [26]، مذكّرا بأنّ المفاهيم التقليدية درجت على إحلال المشبّه به في منزلة أرفع من المشبه. وفي تقدير الدارس أن هذا الحكم في حاجة إلى إعادة نظر وتعديل لما يكتنف العلاقة بينهما في كثير من الأشعار الجيّدة من لبس وتداخل تداخلا يصعب معه الانتهاء إلى نتيجة واضحة فيما يخصّ القيمة المسندة إلى كليهما إذ يتّفق أن يكون المشبه به أدنى مكانة وأقلّ قيمة من المشبّه. ولنا في تراثنا النقدي والشعري ما يجاري هذا الحكم. وأهمّ من هذا أنّ المشبّه به قد يصبح بدوره مشبّها ويتراسل عقب ذلك التشبيه متّخذا مسالك ومنعطفات متشابكة متردّدا بين مسارات صورية مختلفة. والأبيات السابقة

---

[25] نفسه. ص. 202.

[26] نفسه ص. 204 كذلك ص. 211
ممّا يثار في هذا الصدد إشكال مداره التساؤل عمّا إذا كانت الأقطاب الدلالية المستقرأة متمايزة، منفصلة عن بعضها البعض أم أنّها، على النقيض من ذلك، مترابطة محكومة بنظم من الصلات محدّدة؟ الإجابة عن هذا التساؤل ليست حاسمة ولا نهائية. إنّها لا تتعدّى مجرّد الفرضية كتلك التي اقترحها راستيي في دراسة له أخرى عنوانها:
« Systématique des isotopies » in « Essais de sémiotique poétique ». P. 80-106.
وجاراه فيها أريفي M. Arrtivé في دراسة منشورة في الكتاب نفسه (ص 64-79) وعنوانها :
« Structuration et destruction du signe dans quelques textes de Jarry »
وحاصلها اعتبار بعض هذه الأقطاب راتبة على بعض،معنى ذلك أنّها قائمة على حكم (المفترض) وبناء على هذا الحكم ينتفي إمكان استقراء أقطاب دلالية حافة قبل القيام، مسبّقا، باستخراج أخرى. وهكذا يمتنع أن نستقرئ قطب (الكتابة) في قصيدة ما لرمي المعنيّة بدرس راستيي في المقال المذكور، قبل استخراج (الإبحار) الدلالي الذي مدّنا بسمات دلالية مخصوصة وضرورية لكشف قطب (الكتابة) وربطه به. واحتكاما إلى المنطق نفسه، يمتنع الاهتداء إلى القطب الدلالي الجنسي (في بعض نصوص جاري، وفق قراءة أريفي لها) قبل أن ننهض مقدّما باستخراج القطب الدلالي المنتظم حول مفهوم (روث) ويمثل هذا الاجراء، يغدو ممكنا بناء سلّم تراتبيّ للأقطاب الدلالية، ننتقل، بمقتضاه، متدرّجين من السطحيّ منها إلى الأعمق فالأعمق، وصولا إلى الأشكال الدلالية الأسطورية، المنبنية على الالتباس الأصلي المحدّد للبنية العميقة للشعر.

تجسّد نموذجا لتراكب الصور وتعدّد مستويات التشبيه، وإن لم تبلغ في ذلك حدّا بالغا من التعقيد على نحو ما يطالعنا في نماذج من الشعر الحديث. فالمشبه به في ميدان (أ) هو «فيض» Flot والمشبه هو «ماء ثغرك» الماثل في ميدان (ب). ويطالعنا في ميدان (ب`) مشبّه هو «خمر» يجري تشبيهه في ميدان (أ`) بـ ciel liquide. لكن إن تناولنا الأبيات في جملتها والصورة من وجهة تأليفية تبيّنا أنّ المشبّه به والمشبّه القائمين في الميدانين المكوّنين للكون الأوّل يحلاّن مجتمعين بمنزلة المشبه لمشبّه به قائم في الكون الثاني ومكوّن من جماع المشبه «خمر» المنتظم في ميدان (ب`) والمشبه به ciel liquide المضمّن في (أ `).

لكن بوسعنا أن نواصل التحليل فنستقرئ قطبين دلاليين يخترقان المسارات الصورية المذكورة ويغطيانها هما القطب الجنسي الحاف بالتعابير الدالة على السيولة والحسّية والتلذّذ، والقطب الديني المصاحب للتعابير المحيلة على العلوّ والإشراق والصفاء. ويظلّ التردّد بينهما متّصلا دون أن نقطع بتغلّب أحدهما على الآخر أو استئثاره بالقيمة النهائية. ويجاري راستيي [27] زميله قريماس في القول بأنّ مسارا صوريّا قابل للانشطار والتشظّي مستحيلا إلى مسارات متعدّدة تتزاحم ويدفع بعضها بعضا أو يجذبه ويشدّه إليه. وهو ما يفيد به أيضا ريفاتير في بعض مواطن دراساته من أن تشبيها من قبيل "فلان شبيه بدب" قد ينشعب مسارات صورية تنتظم حول الأظافر والأنياب والفكّ وما يجري مجرى ذلك ممّا له صلة بالصفات الجسدية المميزة للدّب [28]. واستنادا إلى هذا الحكم يسوغ أن نستكنه من خلال الأبيات المعنية مسارات فرعية (وقد تكون رئيسية مادمنا نقول بتشابك الصور وصعوبة ترتيبها بحسب قيمتها) تضايف المسارات الصورية المذكورة وتزاحمها كصورة الصعود ونقيضه السقوط والتحلّل وصورة البرودة والوحدة ونقيضها الدفء والاجتماع وما يقترن بذلك من دلالات حافة موصولة بالحياة والموت.

هناك مستوى آخر ينصرف إلى درسه راستيي هو ما يسمّيه «المسافة والانتقالات والتعاقبات»[29]. بيان ذلك أنّ الميادين المحاصرة تتمحّض في محاور أربعة

---

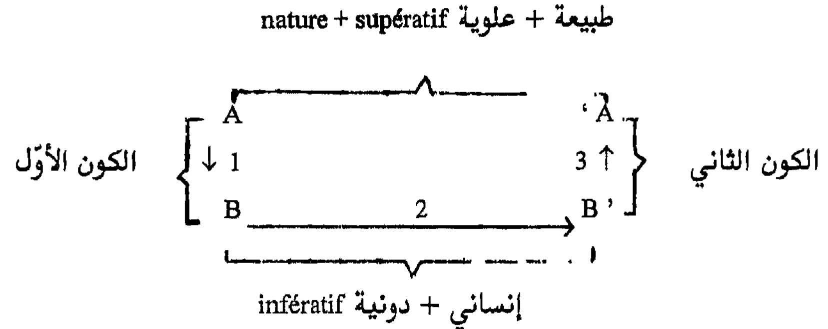
(27) نفسه. ص. 211 – 212

(28) الفصل المعقود لدراسة « sémiotique de la poésie » ص. 135 أمثلة أخرى ص. 127–128–129 وغيرها.

(29) مرجع مذكور ص. 209.

هي: أ : الماء المضخّم بذوبـان الجليـد. ب: «مـاء ثغـرك» ج: خمـر بويهيمـي مـرّ ومنتصر د: سماء سائلة.

ففي تقديره أن هذه المحاور تتبع خطّا متصاعدا ننتقل بمقتضاه من الأرضي إلى السماوي، ممّا يعدّ في التصوّر التقليدي الأقلّ قيمة إلى الأعلى قيمة. ويلخّـص ذلـك في الشكل البيانيّ التالي:



هكذا يتمّ الانتقال من الأرضي إلى السماوي بواسطة /الإنسـاني / المقـترن بـ / الأنثوي/. وسيزداد التحليل تشابكا – في رأيه– إن وظّفنا مقـاييس أخـرى في تعاملنـا مع النصّ كالتشاكلات الصوتية والعناصر المكوّنة للإيقاع. فجميع المستويات المذكـورة تتوالج ويسقط بعضها على بعض ويكثفه لتجعل من النصّ نسيجا معقّدا مـن الأصـداء الدلالية. وليس على الباحث كما يؤكد راستيي محاولة تعقّب المعنـى والكشـف عنـه لانفلاته أبدا من حيّز الوجود بالفعل، إنّما هو مدعو إلى تحسّس مساربه، أو أصدائـه حسب تعبير بارت « effet de sens »، والبحث عن احتمالات تحقّقه[30].

(30) يقول في هذا الصدد على الدارس «الجوس في مسارات التـأويل ومسـاربه بحثـا عـن القواعـد الضاغطـة علـى المعنى les règles d'assignation de sens » ص. 212.

ج – الصورة من الوجهة التداولية (البراجماتية)

إذا كان راستيي يمثل أحد الأقطاب في تناول الصورة ومعالجتها من وجـ
تأخذ بأسباب من علم الدلالة (السيمنطيقية) كما تحدّد عند التوليديين عامة وع
قريماس ومارتن Martin وبوتيي Pottier بوجه خاص والاتجاه السيميائي في الاستـ
الدلالي، فإنّنا نقف على اتجاهات أخرى ذات أهميّة كبيرة يحتضنها المبحـ
البراجماتي العام وتستقطبها أعمال ريكاناتي Recanati وديكرو وموشلير وبروندو
Berendonner في إطار أفعال الكلام غير المباشرة إجمالا[31]. ولا يقلّل ذلك من أهم
إسهامهم في تطوير المبحث المختصّ بالصورة غير أن محاصرة مظهر هذا الإسـ
ونوعيته لا تخلو من صعوبة لامتداد أبحاثهم إلى مجالات من الخطاب يشكل تحد
علاقتها بالصورة، ولعدم انصرافهم -إلا نادرا- إلى معالجة هذا الموضوع رأسا. وه
ما دعانا إلى الاكتفاء بالتعريف بنظرية الصورة عند كلّ من سيرل وأوركيوني الذ
أفردا لها فصلا قائما بذاته في بعض دراساتهما. غايتنا من القيام بهذا العـ
مزدوجة: أن نبيّن أوّلا في سياق توجّهنا السابق بعض مسالك الدّراسات الحديثـ
تناول الصورة وتحليل طريقة « اشتغالها »، ممّا لم نقف له في دراساتنا على ـ
يذكر، وأن نبرز ثانيا مدى ما ستجنيه دراساتنا من فائدة إن تجاوزت شروط البحـ
التقليدي في الصورة والمنحصر إجمالا في الإطار الشعري وأقدمت على توسيع مجـ
البحث إلى أفق جديدة تنفتح على عالم الدلالة ومملكته اللاّمتناهية الحدود.

---

(31) نذكر من هذه الدراسات على سبيل المثال Recanati: « Les énoncés performatifs »
éd. De Minuit, 1981. P. 139-156 « les actes de paroles indirectes »
Bereendonner: « Eléments de pragmatique linguistique » éd. De Minuit, 1981.
73-238 « de l'ironie ».
Jambert: « la lecture pragmatique », p. 145-165. « Sens et contexte » p. 195-220
hette 1990. « Les voies du non-dit »
Moeschler : « argumentation et conversation ». Credif 1985. P. 34-43.
plicité et explicité »
). Ducrot: « dire et ne pas dire » Hermann 1972. P. 5-24. « Implicité et
supposition"

1 – الصورة كما نظّر لها سيرل

ينطلق سيرل في بحثه من التساؤل عن ماهية الصورة وكيفية تمييزها عن الأشكال التعبيرية التصريحية وعن السبب في استعمالنا إيّاها متى كان بوسعنا تأدية حاجاتنا دون الاستعانة بها، وكيف نفهم الصورة وما آليات «اشتغالها»، وما هي القواعد التي تجعلنا نفهم التعبير نفسه باعتباره تصريحيا في موقف معيّن وباعتباره صورة في موقف آخر، وكيف يتفق أن نقول شيئا آخر أو يحمله المتلقي على أنّه يفيد غير المعنى المصرّح به. وما هي العمليات المنطقية التي تجعله يستنتج –انطلاقا من بعض القرائن والملابسات– أحكاما قد لا تكون مقصودة؟ ويختصر كلّ ذلك في التساؤل عن وظيفة الصورة في «اقتصاد» التواصل وإنتاج الدلالة. جماع هذه التساؤلات يجعلنا ندرك أن الدلالة الاستعارية أضحت تدرس في إطار «التفاعل الخطابي» المحفوف بظروف أو ملابسات معيّنة، ولا يعدو النصّ الأدبي أنّه تحقيق مخصوص لعملية «التفاعل» نفسها، وحصيلة موقفه أن الاستعارة ليس لها وجود في حدّ ذاته وأنها ليست قائمة أو محمولة في التعبير نفسه وفي ما يؤدّيه من دلالات ،إنّما المهمّ «النوايا المحتملة للمتكلّم»[1] ، ومقاصده غير المعلنة، واستتباعا، فكلّ ملفوظ مهما يكن مقدار غرابته قابل لأن تسند إليه دلالة معيّنة في بعض السياقات بما في ذلك جملة شومسكي الغريبة الشهيرة. وعلى النقيض من ذلك يتّفق أن يحمل تعبير مهما بلغت بساطته دلالة استعارية في ظروف معيّنة. «إن معنى الاستعارة هو معنى تلفّظ المتكلّم»[2] .

استنادا إلى هذا المبدإ النظري التأسيسي يفترض وجود قواعد تسمح للمتكلم بأن يقول ما يقول دون أن يقول، إن أبحنا لأنفسنا التصرّف في عنوان كتاب ديكرو المعروف.

فالمهمّة تكمن –كما يحدّدها الباحث– في استجلاء المبادئ التي تتيح للمتلفّظ تحميل ملفوظه دلالة استعارية وتلك التي تسعف المتلقّي باستنتاج معنى غير ذاك

(1) Searle « sens et expression », p. 112.

(2) نفسه. ص 123.

المحمول في ظاهر الخطاب. لكن سيرل يثير قبل تناول هذه المبادئ قضيّة يقدّر أنها لم تلق من الباحثين ماتستحقّ من عناية وكأنّها قائمة عندهم في حكم البديهي العاري من كلّ إشكال وتتّصل بمفهوم المعنى التصريحيّ وحدّه. فطالما لم يتحدّد هذا المفهوم ولم تستبن معالمه يظلّ البحث في الصورة مبتورا وآلية توليدها مستغلقة. ينطلق سيرل في بحثه عن حدّ «المعنى التصريحي» من جملة من الملفوظات منها «القطّ قائم على الحصير» « Le chat est sur le paillasson » و«مريم سمينة»[3] معتبرا أن هذا الضرب من الملفوظات يستجيب في حكم البراجماتية إلى «شروط الصدق» « conditions de vérité » المتمثّلة بالنسبة إلى الملفوظ الأوّل في استعمال اسم الفاعل الدال على حالة أو وضع وأسماء متداولة في اللغة وهي: «القطّ» و«الحصير» كما تستجيب إلى ما يبدو أن سيرل اختصّ باستعماله قبل أن تنفق سوقه ويصبح متداولا عند البراجماتيين، ونعني مصطلح «ماصدقيات» « assomptions »، والمقصود بهذا المصطلح الظروف الحافة المكسبة الملفوظ مصداقيته. فلو افترضنا على سبيل المثال أن القط أصبح من الخفّة بحيث يسعه التحليق والحصير ملتصق ببطنه انتفى صدق الملفوظ وبطل معناه التصريحي. كما أن الحكم بأن «مريم سمينة» يفترض وجود مقاييس في ذهن المتخاطبين سعى بعض المهتمّين بالمنطق إلى ضبطها وتحديد مستوياته على نحو يسعفنا بإرسال حكم بصحّة الملفوظ المذكور، بالرغم من معرفتنا وقناعتنا بأنّ مريم قد تبدو ضئيلة بالقياس إلى فيل. من هذا الافتراض بوجود مقاييس نستند إليها عند إرسالنا أحكاما بالصحّة والخطأ يستخلص أن «المعنى التصريحي» لجملة لا تستقيم شروط صحّته ما لم نحتكم إلى «مجموعة من الماصدقيات الخلفية غير المنتظمة في المضمون الدلالي للجملة»[4]. وفي تقديره أنّنا نستعين بخلفية المقاييس المختزنة في الذهن نفسها عندما نحمل ملفوظا مّا على غير معناه التصريحي ونؤوّله من وجهة لا تدلّ عليها دلالته الظاهرة المتجلية على أديمه، وذلك انطلاقا من السياق والظروف الحافة بالخطاب ونوعيّة العلاقة القائمة بين المتخاطبين. ذلك أنّنا متى تبيّنا مفارقة بين معنى الجملة وسياق التلفّظ على نحو ينتفي من هذه الجملة كلّ معنى إن حملناها على ظاهر دلالتها، وكنّا نؤمن بمبدإ الإفادة المتمثّل في قناعتنا المبدئية بتضمّن الملفوظ معنى، اضطررنا إلى تأويل الجملة المعنية وفق ما يستقيم والظروف الحافة ويدعو إليه السياق. لذا جاز في ظلّ ظروف خاصة أن نحمّل جملة «القطة

---

(3) نفسه، ص. 124.
(4) نفسه، ص. 127.

قائمة على الحصير» دلالة مخالفة تماما لما يدلّ عليه ظاهر لفظها كأن نعتبر أنّها تشعرنا بأن الشخص المومإ إليه منتبه إلى ما يحاك ضدّه، وأنّه متأهّب للردّ في الوقت المناسب. وقد تومئ إلى ما يعانيه فلان الملئ حيوية ونشاطا من صعوبات وعراقيل، كما قد تحيل على مختلف الدلالات الحافة المرتبطة بعنوان مسرحية تنيسي وليامز « القطّة على صفيح ملتهب» كما قد يشي ملفوظ من قبيل «بدأت الحرارة هنا تتصاعد» بدعوة غير مباشرة موجّهة إلى المتلقي أن يفتح النافذة، أو أن يغادر القاعة، أو بضيق المتكلم من شدّة البرودة فيكون ملفوظه من قبيل السخرية، أو بأنّ النقاش بدأ يأخذ منعرجا حادا يؤذن بالخصومة[5]. وممّا ينبّهنا إليه الباحث في هذا السياق وكذلك في معرض نقاشه المسهب للاتجاه المقارني (comparatiste) في تحليل الصورة عدم وجود شبه أو ترادف طبيعي بين المشبّه به والمشبّه أو بين المرجع والصفة التصويرية المسندة إليه أو الملصقة به. فما الجامع والمشترك بين «بارد» froid وانعدام الإحساس insensibilité وبين «سخن» واحتداد النقاش؟ لا شيء إن احتكمنا إلى التجربة العلمية. إنّما الأمر يرتدّ في نهاية التحليل إلى مواضعات وسنن ثقافية. ولمّا كانت هذه السنن متباينة عند الشعوب عدّ استعاريا في مجتمع ما لا يعدّ كذلك في غيره [6].

ويتّفق في حالات أخرى أن يكون الملفوظ الاستعاري على قدر من الغرابة والاستغلاق بحيث يعزّ أن نرى في ما يسلّم التوليديون به من تضمّن الملفوظ عناصر دلالية تصريحية تهدينا إلى الفهم الصحيح والتأويل المستقيم أو المحتمل[7] حلاّ لهذه المعضلة وأداة تسعفنا بتجاوزها. ذلك أنّ العناصر التصريحية المعنية قد تكون بدورها استعارية كما قد تتتابع الاستعارات وتتّصل متراكبة إلى حدّ تضيع معه الدلالة التصريحية، ويغدو النصّ بهذا النحو من التراكم مرجّعا بعضها بعضا ومتولّدا بعضه من بعض. ولتجسيد ذلك بمثال بسيط نستبدل «مريم باردة» بملفوظ آخر من قبيل «الطائر الحامل بشائر الصباح استحال لسانا من جلمود» وبذلك يستحيل اللفظ التصريحي المتمثّل في «مريم» إلى ملفوظ استعاري ويضيع منه العلم المرجعي[8].

---

[5] نفسه. ص. 127 - 128.

[6] نفسه. ص. 139. كذلك ص. 143.

[7] يقدم دلاص تحليلا مفصلا لهذا الموضوع في « La grammaire générative rencontre la figure » langage n. 51- 1978 - p. 74 et suivantes

[8] sens et expression ص 143.

كما أنّ سيرل لا يجاري التوليديين في القول بـامتلاك الإنسـان كفـاءة تسـاعده علي فهم الاستعارة وخلقها مؤثرا تبنّي وجهة النظر الشائعة عنـد منظـري جماليـات التلقـي كـايزر Iser و يـاوس Yauss والقائلـة بفكـرة المخـزون répertoire أو الموسـوعة encyclopédie أو «الخلفية المعرفية»[9] المهيئة القدرة على الانتقال من المدلول الصريـح الظاهر (س = ب) إلى المدلول الضمني المتصوّر (ب = ر). لكن ما حدّ هذا المخزون أو هذه الخلفية المعرفية وما «آلية اشتغالها» حتى يسـتقيم القيـام بهـذه العمليـة إنتاجـا وتلقّيا؟ تتلخّص إجابته المسهبة عن هذا السؤال في القـول بـأنّ عمليـة إنتـاج الصـورة وتلقّيها تنتظم في إطار خطّة (أوستراتيجية) متكاملة تتبوّأ فيها العوالم الممكنة والنوايـا والأطر المعرفية frame مكانة رئيسية. وقد جعل هذه الخطّة في ثلاثـة أركـان: أوّلا أن مخالفة مضمون ملفوظ معيّن شروط الصحـة تدعـو إلى البحـث عـن معنـى آخـر لهـذا الملفوظ غير مدلوله التصريحي. ثانيـا: أنّ ذلـك يقتضـي البحـث عـن دلالات تعـادل المعنى المصـرّح بـه ليسـتقيم الملفـوظ متّسـقا مقبـولا وتتطلّـب هـذه العمليـة الاسـتعانة بالموسوعة المختزنة التي تفيدني على سبيل المثـال أن الخـنزير وسـخ ومشـوّه الصـورة وأنّه يعيش منعزلا ويستهلك طعاما كثيرا.

ثالثا: يدعونا ذلك إلى البحث عن السمات والخصائص الموافقـة لقيمـة الملفـوظ المعني. وهكذا إن طالعتني جملة من قبيل «هذه السيارة خـنزير» أدركـت أن قيمتهـا تختلف عن قيمة ملفـوظ آخـر مـن قبيـل «فـلان خـنزير»، واسـتتبع ذلـك أن اتّجـه ليستقيم فهم الملفوظ الأوّل صوب سمة الاستهلاك المفرط فيما يبدو الملفوظ الثاني أدعى إلى أن أسند إليه صفة القبح أو القذارة[10]. استنادا إلى هـذه الأركـان «السـتراتيجية» يعمد الباحث إلى تحديد المبادئ التي تسـمح بحسـاب المتصـوّر «ر» وقـد حصرهـا في سبعة نذكر من أهمّها: 1- تشـابه الخصـائص بـين المصـرّح بـه والمدلـول والضمـني. فالذي يسوّغ ربط خنزير بفـلان معرفـتي بـالقذارة المشـتركة المميّزة لكليهمـا. 2- مـا يجري اعتقاده ويستقيم في حكم المتصوّر الشـائع مـن أن المشـبّه بـه يتمـيّز بصفـة مّـا (كاتصاف الخنزير بالعزلة) وإن أثبتت التجارب العلمية بطلان هذه الصفة أو القيمة. فتفنيد تجربة وضعية معتقدا جاريا لا يستتبع بالضرورة انتفاء قيمة الصورة أو وجوب

---

(9) من الدراسات التي استوعبت هذه المفاهيم في نظرة تأليفية جامعة دراسة امبرتو إيكو ECO U. Lector » « fabula خاصة الفصل الحامل عنوان « structures du monde » ص. 160-226. نقف كذلك على تحليل مستفيض نسبيًا لهذه المفاهيم في عدد خاص من مجلة «إنشائية» « Poétique » (théorie de la réception en Allemagne) n. 39- 1979

(10) نفسه. ص. 153-155.

هجرها. وبذلك يتجلّى مدى مايسنده سيرل من مكانة للتصوّرات العامة المختزنة في ذهن المجموعة بصرف النظر عن الحقائق العلمية. 3- الأشياء المنتظمة في حقل (ب) لا تشبه الأشياء المنتظمة في حقل (ر) ولا أحد يداخله ظنّ من هذا القبيل لكن المتكلّم يقدّر أن وضع (ب) يشبه وضع (ر) كما في تهنئتنا شخصا تحصّل على جائزة بقولنا «ها أنك أصبحت برجوازيا»[11] .

2 – نظرية أوركيوني في الصورة

لا يعدم مشروع أوركيوني التنظيري للصورة أسبابا تشدّه إلى الإطار العام لنظرية سيرل فكلاهما يولي إلى خطط الخطاب البيانية وعوامل «التفاعل» بين المتخاطبين أهمية خاصة في إنتاج الصورة وبنائها، إلا أن أوركيوني توسّع مجال اختبارها وتفتح أفق التحليل ليشمل أنواعا كثيرة من الخطاب إلى حدّ اعتبارها أنّ كلّ ملفوظ، مهما تكن صيغته، قابل لاكتساب مدى استعاري، والانتظام في إطار «الإبدال» المستعمل عندها أساسا وأرضية لعملها [12] . وللإبدال عندها وجهان: الأوّل وتعيّنه بتسمية «لفظي» Lexicalisé يقوم على تحويل مضمون منحرف contenu dérivé إلى مضمون معبّر عنه بلغة تصريحية فاستبدال كلمة «هلال» بـ«منجل» هو استبدال لمعنى أصلي بمعنى منحرف معدول به عن الأصل ومعيّن بتعبير صريح. أما الثاني وتسمّيه «إبدال الابتكار trope d'invention فحاصله قابلية المعنى المصرّح به في النصّ أن يحمل معنى ضمنيّا منسربا في نسيجه متخلّلا لحمته وسداه. والسبيل إليه استقراء القرائن المبثوثة على أديمه المندسّة في أماكن متفرّقة منه. ولتوضيح هذا النوع من الإبدال تسوق الدارسة قصيدة لهوجو تغطّي دلالتها التصريحية السطحية دلالة ثانية جنسية [13] . لكن ما إن تبدأ الخطوط الكبرى لمشروعها في الاتّضاح حتّى نتبيّن أن الاستعارة الأدبية في حدّ ذاتها لا تهمّها بقدر ما يعنيها الانصراف إلى تحليل الإبدال في مظاهره الحديثة الممتدّة والمنسحبة على مجالات واسعة من النصوص الثقافية الشفوية والمكتوبة المتداولة من وجهة براجماتية، تتبوّأ فيها الخلفيات الحجاجية مكانة متميّزة مترسّمة في ذلك منهج «دكرو» بوجه خاص. لكن الاهتداء إلى هذه

---

(11) نفسه. ص. 156 – 161

(12) C. Orecchioni « L'implicité » Paris. Colin. 1986. P. 94.

(13) نفسه. ص. 95-96.

الخلفيات يتطلّب معرفة بسياق التلفظ وبجملة «الماصدقيات» assomptions – بلغة سيرل– المستحضرة ساعة إنتاج الخطاب. فتعمّد التقليل من قيمة المرجع المعنيّ بالخطاب بركوب ما يعرف بالتلطيف litote، أو على العكس تضخيمها باستعمال hyperbole أو استبدال التحقير بالثناء والإطراء في السخرية ironie يعمل على توجيه الملفوظ نحو غاية حجاجيّة بلفت المتلقي، من خلال قرائن مضمّنة فيه، إلى ما يريد تبليغه إياه أو إقناعه به [14]. وتثير الدارسة في هذا الصدد قضايا عدّة تتّصل بالظروف الحافة بالخطاب وعوالم الشخصيات الممكنة وتصوّرات كل طرف من الأطراف المعنية بالخطاب لما يهجس بذهن الآخر من مقاصد خفية ويداخله من نوايا لا يريد إظهارها والإفصاح عنها. ومن الأمثلة المثيرة لإشكال التأويل توجيه صديق إلى صديقه التحية التالية مصحوبة بابتسامة: «أهلا أيّها الذئب الماكر». فما عساها تفيد وكيف يتلقّاها المخاطب ويتأوّلها؟ هل يحملها على أنّها من قبيل الهزل والدعابة اللّطيفة أم ينزّل التحيّة بشقّيها: الملفوظ والابتسامة في مرتبة إبدال مبتكر يسعى بواسطته إلى النيل منه وفضحه دون إظهار مقاصده الحقيقية وكشف نواياه[15]؟ ويستوجب تأويل ذلك القيام بعمليات «اقتضائية abduction/ inférence » قد تأخذ مسالك متشعّبة لا يهمّنا الخوض فيها بقدر ما يهمّنا التأكيد على أن العلاقة بين أطراف الخطاب قائمة في الغالب على لعبة الخفاء وستر النوايا بالتمويه وتقمّص أقنعة مختلفة،وأنّ اللغة تنزع تلقائيا إلىالنقل والتحويل و«تعويم» الدلالات. مثل عملها في ذلك مثل لعبة المرايا المتعاكسة والمنكسرة، المرجّعة من الأشياء خدودا وصورا مشوّهة مليئة بالثقوب والفراغات والبقع البيضاء أو السوداء. من خلال كلّ ذلك وبالرغم منه يحاول كلّ من المخاطب والمتلقّي إنتاج أو استجلاء صدى معنى بطريقة أو بأخرى، أخطأ في ذلك أو أصاب. أمّا مهمّة المحلّل فلا تكمن من وجهة الباحثة في الوقوف على المعنى وإنّما في إبراز المسالك التي ترجّع صدى هذا المعنى أو ذاك وتجعله محتملا. وذلك من طريق إبراز نظم العلاقات القائمة بين المتخاطبين وتصوّراتهم المحتملة وكفاءة كلّ منهم في إنتاج الدلالة والتلاعب بها، أو في تأويلها وملاحقة أصدائها [16].

[14] نفسه. ص. 101.

[15] نفسه. ص. 103–104.

[16] نفسه. ص. 105 – 106.

وتجري الباحثة في جزء هام من بحثها تحليلا لأنواع عدّة من «الإبدال» من الوجهة البراجماتية سنستجلي معالم بعضها.

2-1- الإبدال التلفظي trope illocutoire

ويتلخّص عندها في إنتاج «المشفّر» إبدالا لا يقدر استنادا إلى معرفته بكفاءة المتلقي في التأويل، أنّ بوسعه فهمه علي غير وجهه المقصود الخفيّ. فعندما تتوجّه شيمان إلى صاحبها بقولها: «اذهب فإنّني لا أكرهك» تفترض أنّ المتلقي قادر على القيام بعملية اقتضاء يستخلص بموجبها أنها تستعمل «إبدالا» لفظيا lexicalisé من صنف «التلطيف» litote. وتجاري الدارسة، في هذا السياق، رأي ديكرو القائل بأنّ التعابير الموسومة بقيمة إيجابية أذهب في الاحتجاج وأشدّ أثرا من تلك الخالية منها. وبناء على هذا فالقول الساخر «إنّه ظريف» أقرب إلى «هو فظّ» من قول ساخر يتضمّن عبارة تحمل قيمة سلبية من قبيل «فلان ليس فظّا». وتوخّي الضرب المعنيّ من التعبير لا يقتصر في حكمها على تأدية معنى أو الإفادة بمعلومة، إنّما يندرج في إطار حجاجي يستدعيه السياق ويكون الغاية النهائية المستهدفة من الخطاب الإبدالي المذكور[17].

2-2- الإبدال الافتراضي trope présuppositionnel

يعدّ المفترض présupposé من الوجهة البراجماتية الإطار المنظّم لعملية التخاطب والأرضية التي ينبني عليها إن انتفى انتقض الحوار وتعطّل التواصل[18]. لكن يتّفق من وجهة أوركيوني أن تنقلب المستويات فيصبح المفترض هو المقصود بعملية الخطاب فيما يتحوّل المعطى posé إلى خبر عرضي لا يمثّل المقوّم الرئيسي للخطاب ولا تتعدّى وظيفته المحافظة على مجرى الاتّصال: «إنّي أسمّي إبدالا افتراضيا ملفوظا يستهدف الإعلام بما يفترضه أساسا»[19]. وتضيف في موطن لاحق أن «اللّعبة تكمن في دسّ المعلومة» (والمقصود بها المفترض) وتلبيسها المضامين المعطاة مع المحافظة على الدرع البريء الواقعي المتمثل في التساؤل الضمني التالي: «كيف ألا

---

(17) نفسه. ص. 114-113

(18) لعلّ أوّل من نبّه إلى ذلك ديكرو في كتابه Dire et ne pas dire وبالتحديد في الفصل « La notion de présupposition » كذلك حول الضرب نفسه من الإبدال: أوريكوني في Rhétorique et pragmatique in « langue française » n. 101- 1994 - p. 58-70.

(19) نفسه. ص. 116.

تعرف ذلك لقد كنت مقتنعا بأنك لا تجهله» [20] ؟ من ذلك إعلام المتكلّم بأنـه شـاهد عند زيارته دولة كذا حادثا معيّنا. فالمعطى الظاهر إفادة المتلقي بخـبر المشـاهدة لكن الغاية الحقيقية إشعاره بزيارته البلد المذكور وهو خبر يتنزّل في حكم المفـترض سـرّبهُ المتكلّم برفق متظاهرا بأنّه لا يمثل خلفية الخطاب وبأنّه حلّ في حكم المعـروف. لكن يتّفق في حالات أخرى نتيجة العادات المكتسـبة القائمـة علـى عمليـات الاقتضـاء أن يؤخذ معطى حقيقي على غير وجهه ذاك، ويؤوّل باعتباره مفترضا أراد المتكلّـم لفـت النظر إليه بطريقة غير مباشرة حتى يظهر سعة اطّلاعه، أو يدعم «وجهه الإيجـابي» على نحو أو آخر. وقد تنشأ بسبب ذلك مظاهر عدّة من سوء التفاهم تتنـاول الباحثـة بالتحليل بعض منعطفاتها ودروبهـا مـن جهـة المتكلّـم والمخـاطب مبيّنـة أنّ إنشـائية الإعلانات الإشهارية تتوخّى هذه الطريقة المتمثّلة في إلباس المعطيـات ثـوب المفـترض الطبيعي المسلّم بصحته غير القابل لأن يكون موضوع نقاش[21] .

ومن الأمثلة التي تسوقهاتجسيدا لمزاحمة المفـترض للمعطـى تعليـق نـاقد علـى «فلم» بقوله: «إن أهمية الاعتمـادات المرصـدة إضافـة إلى توزيـع الأدوار الرائـع ومـا سخر من جياد كثيرة وأدوار ثانوية متعدّدة لا ينبغـي أن تنسـى الأهـمّ وهـو أن الفلـم المعني يمثّل لحظة لا مثيـل لهـا مـن السينما الراقيـة » [22] . وتعقّـب الباحثـة بـأنّ المفترض يندسّ في أعطاف المعطى ويزاحمه محدثا فيه تشويشا. ذلك أن المتلفّظ بالرغم من تأكيده قيمة «الفلم» الكبيرة (وهو في الظاهر المعطـى الحقيقـي مـن الملفـوظ)، فـإن إلحاحه على تفاصيل التكاليف التي يستعرضها، باعتبارهـا مفترضـا معروفـا، يدعـو ضمنيّا إلى التفكير في مدى مشروعية الاعتمادات المرصـدة وجدواهـا بـالرغم مـن قيمـة الفلم التي لا تنكر. وبذلك يكون قد أوفـى -في تقديرهـا- للقـراء عنـاصر تمكّنهـم مـن استنتاج هذا الموقف أو ذاك بحسب نزعاتهم ومشاربهم .

---

[20] نفسه، ص. 117.

[21] نفسه ص 121-122 يمكن أن نضيف الخطاب السياسي والخطاب الجدلي. ولنا في هذا الصدد مقالات تبرز وجوه التلاعب بالمفترض لتحقيق المقاصد المنشودة من هذه المقالات تحيل بوجه خاص على

-J. M. Adam: « pour une pragmatique textuelle: l'exemple d'un discours giscadier » in le discours politique . p. 187-212.

- Cusin : « le désir et la parole dans le discours polémique » in discours polémique. P. 107-120.

[22] « l'implicite » ص. 120.

2-3- الإبدال الخيالي trope fictionnel

ما يستوقفنا من تحليلها العريض لهذا الضرب من الإبدال قيمة الاستعارة في العالم الأدبي (المتخيّل). فالمعنى التصريحي في الكون الخيالي غير حقيقي بالنسبة إلى العالم الواقعي. فإن أدرجنا استعارة في نسيجه اقتضى التحليل تعليقها بالعوالم الممكنة المصنوعة والمنتظمة في هذا الكون الخيالي إذ يكون معناها التصريحي غير صحيح بالنسبة إلى هذا الكون لكنه صحيح بالنسبة إلى كون ممكن مضمّن فيه ككون إحدى الشخصيات الماثلة فيه. وبذلك تكتسب الاستعارة في النصّ الخيالي كثافة إضافية بالنسبة إلى الإبدال التداولي لتراكب مستوياتها وانتظامها في نقطة تقاطع بين أكوان مختلفة [23].

(23) (12) نفسه. ص. 128-129

الفصل الخامس

التحليل الدلالي

«أمّا أنا، فإن الذي أسائله إنّما هو ارتعاش المعنى، وذلك عن طريق الإنصات إلى حفيف اللّغة، هذه اللغة المحدّدة لطبيعتي بوصفي إنسانا معاصرا»

«Et moi, c'est le frisson du sens que j'interroge en écoutant le bruissement du langage, de ce langage qui est ma nature à moi, homme moderne »

I – اللغة والدلالة

سؤال يتبادر إلى الذهن ونحن نقبل على معالجة هذا الموضوع وهو هل خرجنا من حقل الدلالة فيما عرضنا له من خلال الأبواب السابقة لنلجها من باب آخر في هذا الفصل؟ وبالفعل نحن لم نفارق موضوع الدلالة ومساربها الملتوية ومع ذلك فللدلالة وجوه أخرى لم نطأها إلا في رفق، ويهمّنا التطرّق إليها واستجلاء بعض معالمها الرئيسية لا من جهة الفكر في مفهومه المطلق ومسائله الفلسفية، ولكن من جهة علاقة الفكر باللغة. وبالنظر إلى اتساع الموضوع وتعدّد مداخله، رأينا التركيز على بعض ما نعتبر أنه مثّل منعرجا في تناول هذه العلاقة مع الحرص على عدم إعادة ما جاء من بحث في شأنها في دراساتنا العربية. والناظر في هذه الدراسات من وجهة تأليفية لايسعه إلا الإقرار بجدية بعضها وأهمية ما أثارته من تساؤلات وقضايا. وما جاء في الدراسات المتّخذة من البنيوية موضوعا لها كدراسة صلاح فضل وزكرياء ابراهيم وعبد السلام المسدّي يدلّ بحقّ على تطوّر نوعي في تناول المسائل المتصلة بقضايا الفكر واللغة. ولعل أبرز ما حقّقته هذه الدراسات في هذا المجال التعريف بمفهوم النظام من الوجهة اللسانية والأنتروبولوجية والتاريخية والنفسية في شيء غير قليل من الاقتدار. وهكذا أضحت بعض المفاهيم كاعتباطية العلامة والسنكرونية والدياكرونية والمحور الجدولي أو الاستبدالي والمحور السياقي أو الركني وقيمة الوحدة الناتجة من نظم تعالقها بالوحدات الأخرى شائعة ومتداولة في الكتابات العربية.

كما لم يفت دارسينا الالتفات إلى بعض المنظّرين للعلامة ممن أسهموا في إرساء أسس البحث الحديث في الأنظمة العلامية وخاصة منهم بيرس الذي يعدّ مع سوسور

أكثر الأعلام المنظّرين تأثيرا في اتجاهات هذا البحث. وما كتبه بعض دارسينا، ومنهم بوجه خاص سيزا قاسم، وحنور مبارك وخطابي يستحقّ كلّ إكبار ويبشّر، إن اتّصل، بتحقيق ما ننشد من تراكم علمي وإخصاب للبحث عندنا.

وبالرغم ممّا تستحقّه أعمال جميع هؤلاء وغيرهم من ثناء لما بذلوه من مجهود في ميدان ليس من الميسور ولوجه في ثبات وأمن مزالقه ومنعطفاته الشديدة الالتواء، فإن الناظر في دراساتنا العربية -إجمالا- ونلحّ على هذه الكلمة، لا يسعه إلا الإشفاق على وضع البحث، عندنا، ومستواه بالقياس إلى ما ينجز في الضفة الأخرى من البحر المتوسّط أو المحيط الأطلسي. فما كتب في موضوع العلامة عندنا إن جمعناه لماتجاوز دفتي كتاب لاتكاد صفحاته تتجاوز بضع مئات. فأين نحن من الاثنتي عشرة ألف صفحة التي كتبها بيرس بمفرده في هذا الموضوع؟ كما أنّ قيمة البحث فيه مهما بلغ مقدارها من الدقّة لا تبلغ -مع الأسف- ما تبلغه بضع عشرات من الصفحات ضمّنها أمبرتو إيكو كتابه: «القارئ في الحكاية»[1] للتعريف بمفهوم العلامة عند بيرس من وضوح رؤية ودقة مفاهيم وتسلسل منطقي. ومع ذلك نقدّر أن ما انتهى إليه البحث في هذا الغرض يسدّ الحاجة ويملأ فراغا ما أحوجنا إلى سدّه. فلنتجاوز العثرات من غموض في المفاهيم واضطراب في الرؤية وتسرّع في إثبات الأحكام وغيرها من العيوب التي تداخل دراساتنا وتقلل كثيرا من قيمتها، ولننتقل إلى ما ليس لنا في البحث فيه الشيء الكثير ولا القليل. وهو من الكثرة بحيث لا نعدّ الحكم بأنّه مفزع من قبيل المبالغة أو المجازفة في تقريره. ولما كانت المسائل في غاية الاتساع والتشابك ولم يكن في وسعنا الوقوف إلا على القليل القليل للاستدلال على صواب حكمنا واجهنا سؤال بارت «بماذا نبدأ؟»[2] . ولتكن البداية بالهجوم على الموضوع رأسا ودون تمهيد أو مقدّمات. ما يشفع لنا ذلك تطرّقنا إلى بعض معالمه في القسم الأول من بحثنا. ويبدو لنا أن ما أجراه بنفنيست من تفريق -في إطار همومه الإبستيمولوجية- بين علم العلامات (السيميائية) وعلم الدلالة (سيمنتيك) أساسي لتحديد أفق البحث وتعرّف معالم من أرضيته.

---

(1) Lector in fabala ص. 32-63.

(2) Le degré zéro de l'écriture ص 145

أ – التدلال من وجهة بنفنيست

يبادر بنفنيس، تمهيدا للخوض في إشكالية المسألة، ببسط تساؤلات مدارها ما الدلالة وكيف يسعنا الاهتداء إليها وضبط حدّها والسبيل إلى ذلك محفوف بالصعوبات لكثرة المداخل واتّساع أبواب البحث. فهل وضعت اللغة لنقل الواقع واستنساخه، أم أنّها لاتعدو أداة هدانا إلى إنتاجها فكرنا لتكون وسيطا بيننا وبين العالم؟ ويستتبع ذلك التساؤل عمّا إذا كانت اللغة خادما أمينا للفكر يطوّعها ويتصرّف فيها وفق مشيئته وتوجّهه أم أنّها هي التي تصنعه وتصوغه حسب منطق داخلي خاصّ بها [3]. ومع أن الباحث يقرّ بأن الإجابة عن هذه التساؤلات ومثيلاتها تخرج من مجال اختصاصه وتتعدّى شواغل الألسني، فهو يؤكّد أن الباحث اللغوي متى رام تجاوز البحث الشكلاني والخوض في قضايا الدلالة لما تنهض به اللغة من وظيفة تواصلية واجهته لا محالة أسئلة من قبيل ما سبق بسطه مقترحا أن يقدّم مبادئ أوّلية للإجابة في نطاق ما يسمح له به مجال اختصاصه.

حصر بنفنيست ما يعرف بـ«التدلال» signifiance في مجالين هما كما ذكرنا: العلامية والدلالية [4].

أساس العلم الأول ومدار البحث فيه العلامة في علاقتها بالمرجع وحدّها عنده أنّها «محمّلة بالدلالة وقائمة في نظام تنتظم بينه وبين المرجع علاقة مّا» (المصدر السابق). وبناء على هذا تبدو العلامية في تقديره وكأنّها منطوية على نفسها منحصرة في حدود هذا النظام قائمة في دائرة منغلقة. وعلى النقيض من ذلك تتحدّد الدلالية باعتبارها نتاج استثمار العلامة بحسب ظروف القول وملابسات الخطاب فلا يمكن والحالة هذه التنبؤ بها «لأنّها انفتاح على العالم» (المصدر السابق). ويواصل البحث في كيفية إنتاج كلا المجالين الدلالة مشيرا إلى أن الضرب الأوّل من التدلال مباشر وكأنّه قائم في ذاته بلا تاريخ ولا محيط أو ظروف حافة فالعلامة، من هذه الوجهة، تعالج من حيث انتظامها في نظام دال وتتحدّد، من ثمّ، بقيمتها في هذا النظام. فإن خرجت من هذا النظام انتفت منها كل قيمة دلالية [5]. ويرجّع في هذا السياق مبدأ يلمسليف القائل بأن التعبير ليس مجرّد انعكاس للواقع ونقل مباشر له أو ترجيع لمقولات مطلقة يشترك جميع الناس في تمثّلها، إنّما هي تقطّع الواقع تقطيعا خاصا

---

[3] « Problèmes de linguistique générale » خاصة ص. 20.
[4] نفسه. ص. 21.
[5] نفسه. ص. 22.

وتحمّله من الدلالات ما لا تشترك جميع اللغات بالضرورة فيه. من أمثلة ذلك اختلاف دلالة الأبيض عند الصينيين وفي مجتمعاتنا (المصدر السابق). والكلمة في حكمه تمسح حقلا دلاليا لا يتّفق مطلقا أن تزاحمها فيه كلمة أخرى لتشغله معها وتشاركها فيه مهما كان وجه الصلة بها والقرابة منها بله إن كانت المفردة من لغة أخرى. من ثمّ كانت صعوبة الترجمة ونقل الكلمة بكلّ ما تحويه من دلالات دقيقة. ويضيف باحثون إلى هذا الباب ما يفيد بصعوبة محاصرة الحقل الدلالي للكلمة وضبط بنيتها الدلالية. فأريفي R. Arrivé يؤكّد أن الكلمة لاتحمل أبدا معنى قارّا إنّما تبدو مشحونة بالمعنى وضدّه. وفي تقديره أن الكلمات الأضداد في العربية تجسّد هذه الظاهرة وتنتهي بها، وبما يمثّل مظهرا عاما تشترك فيه جميع المفردات، إلى حدودها القصوى[6].
وتقوم الكلمة من وجهة بوتيي Pottier على توتّر tension مستمرّ مستكنّ في بنيتها الدلالية الداخلية ذاتها مما يجعلها قابلة لمعان لاتكاد تحصر بحسب السياق، وبحسب ما نريد تحميله إياها من معنى[7]. ويجاري تيري[8] وجهة النظر نفسها مستدلا على ذلك بأن كلمة «مثلّث» لئن بدت ذات خصائص رياضية محددة وثابتة، فاستقصاء حدّها يفضي إلى إضفاء الغموض والالتباس عليها، إذ لا نعرف أهذا المثلث أبيض أم أسود أكبير هو أم صغير أمستوي الأضلع أم مسنّنها. وبوسعنا الاسترسال في بسط الأسئلة إلى ما لا نهاية. والنتيجة التي يخلص إليها كما يخلص إليها بنفنيست وغيرهما من الباحثين، كما سنتبين من خلال عرض وجهة نظر بعضهم في سياقات أخرى، أنّ معنى الكلمة يتحقّق في كل مرة أتلفّظ بها في سياق ملفوظ. ويظل هذا المعنى أبدا جديدا لا يتّحد بغيره مطلقا، وإن كان تكرارا له لأنّ التكرار يفترض تغيّر السياق وإن لم يكن ذلك إلا بسبب المسافة الزمانية أو الفضائية الفاصلة بين الواحد الأول والثاني المكرّر.

والرأي عند بنفنيست أن الوضع غير المستقر للنظام العلامي هذا يستوجب تجاوز نظريتي سوسور وسيرل لإرساء نظرية تختصّ بدلالية الخطاب وظروف التلفظ. وهو المشروع الذي يحاول أن ينهض به علم الدلالة (السيمنطيقية) والتداولية (براجماتية). القاعدة في الدرس من هذه الوجهة أن الخطاب لا يدرك في علاقته بالمرجع ولا باعتباره مجموعة علامات يرصف بعضها بجوار بعض ويضمّ إليه وفق

---

(6) M. Arrivé « ces drôles de mots qui donnent les contraires pour identiques » in « La quadrature du sens » P.U.F. 1990. P. 317-325.
(7) B. Pottier « Théorie et analyse en linguistique » . Paris. Hachette. 1992. P. 23-61 et 83-100
(8) Yves thierry « sens et langage » .p. 64 et suivantes

عملية جمع رياضية بسيطة، وإنما باعتباره كلاّ يدرك مؤتلفا بطريقة حدسية وبإخضاعه لعالم التلفّظ. هذا الإدراك الكلي الحدسي يعرف عنده بمصطلح أضحى جاريا متداولا في الكتابات الحديثة هو « intent é »[9] .

ويفضي بالدارس تحليل عالم الخطاب والتلفّظ ووظيفة اللغة التواصلية والتبليغية إلى إثارة العلاقة بين اللغة والفكر، فيلحّ على أن اللغة ليست جهازا جامدا متحجّرا يؤدّي الفكر بطريقة آلية صمّاء، إنّما تختص بطبيعة مزدوجة التركيب. فهي من ناحية خاضعة، بحكم بنيتها الشكلية، إلى قواعد وضغوط نحوية تجعلها تنزع تلقائيا إلى التقطيع وتجزئة ما يعدّ في حكم برجسون متّصلا مسترسل الصيرورة والسيلان، ويستتبع ذلك أنّها تسلّط ضغوطها وتسقطها على الفكر فتحدّ من تدفّقه. لكن لها، من ناحية أخرى، من المرونة بحيث تبدو قابلة للتشكّل في صياغات تعبيرية لا تكاد تحدّ أو تقع تحت حصر، ممّا يؤهّلها لتطويع جهازها لما يراد التعبير عنه. والنتيجة التي يخلص إليها أن اللغة خلق مستمرّ في كلّ لحظة نرسل فيها ملفوظا، مشروع في تغيّر متّصل. اللغة هي التي تبني الفكر و«تبنينه». ولمّا كان هذاالبناء خلقا جديدا أبدا، كما ذكرنا، تغيّرت الدلالة وتحدّدت مع كل ملفوظ نحقّقه [10] .

وقد استتبعت هذا الفهم لعلاقة الفكر باللغة نتائجُ في غاية الأهمية أصبحت مرجعا يعتدّ به كثير من الدارسين ويعتمدونه أساسا لبحوثهم، منها أن استعمال ضمير المتكلّم لا يحيل على هوية مرجعية محدّدة نهائيا، إنّما هي خلق مستمر وبناء متحرّك يتحدّد في كلّ لحظة أستعمل هذا الضمير، ويتجدّد مع كلّ فعل كلام، ويتغيّر حضوره باعتباره موضوعا للكلام منخرطا فيه [11] . هذه الأنا قد تصبح هوية فارغة غير دالة على شيء أكثر من حضورها ولا تتعدّى وظيفتها تحقيق الوظيفة الاتصالية التنبيهية (conative). وهو ما أشار إليه –فيما يفيدنا به الدارس– ديران G. Durand، في معرض تحليله السوسيولوجي لوظيفة ضمير المتكلم في محافل الشاي والجلسات الشعبية في المقاهي عند بعض الشعوب. فهذا الضمير يستهلك في الحالات المذكورة كما يستهلك الكلام مفرغا من كل دلالة على حضور فعليّ خارج عملية التلفّظ [12] . ويضيف بنفنيست إلىهذا أن التلفّظ بالأنا يستدعي حضور الأنت

---

(9) « Problèmes de linguistique générale » ص. 60.

(10) نفسه. ص. 224 – 227.

(11) نفسه. ص. 68.

(12) نفسه. ص. 86-87.

ويفترضه. فأحدهما يتحدّد بالآخر وفي ظلّه. وأحدهما يهجس به الآخر ويسكنه. ونحدس من خلال إشاراته المتفرّقة إلى علاقة الأنا بالآخر وإشكالية هذه العلاقة، أنّه يصدر في تصوّره للموضوع، عن كتابات لا كان الكثيرة بشأنه وتحاليله العريضة التي أصبحت مرجعا لا يكاد يستغنى عنه عند التطرّق إليه[13] . والمطّلع على نظريته في هذا الصدد يتبيّن إجمالا أنه -أي لاكان- يحلّ الآخر بمثابة العامل المخترق «الأنا» من أدناها إلى أقصاها والقابع في أعماقها القصية إلى حدّ تملّكها والتحكّم فيها. على أن الآخر عنده ينشطر قسمين الأوّل يعلّمه بحرف A الكبير، ويرمز به إلى اللغة الحاضرة بكلّ ثقلها في ذات الإنسان من خلال خطابه والمهيمنة عليها دون أن يكون المرء واعيا بذلك هو يتخيّل أنّه يقول شيئا ويعبّر عن حاجة والحال أن اللغة «هي التي تقوله» وتتكلّم من خلاله وبالرغم منه. أما الشطر الثاني من الآخر غير الموسوم بعلامة كبيرة فتنحصر صورته في المخاطب «الأنت» الذي تهجس صورته بالمتكلّم، فيحاول أن يعدّل خطابه على نحو يجعل صورة الأنا مطابقة لما يريده الأنت وينتظر أن نكون عليه. وكتاب سارتر المختصّ بجان جيني J. Genet يتنزّل في هذا الإطار ويختصره في قوله[14] « سأجعل من نفسي ما يريد الآخرون أن أكون». فإذا عملية التواصل تغدو عند لاكان عملية قائمة على سعي متبادل بين الأنا والأنت – لحلول كلّ منهما محلّ الآخر وفي موقعه ساعة التلفظ- إلى تعديل صورة الأنا والظهور في صورة مطابقة لما ينتظره منا الآخر. وبذلك تتبخّر الأنا وتعيش حالة ضياع وافتقار مستمرّين. تحسب أن بوسعها الانتصاب ذاتا فاعلة مكتملة الحضور فتلتمس ذاتها في الموقع الذي تظنّ أنها تفكّر منه لكنّها تفلت منها وتغيب عنها، وتنقل إلى حيث لا نحسب أنّها تستقرّ فيه وتفكّر منه. هذا التصوّر المجمل تجسّده مفصّلا ندوته المتصلة بالرسالة المسروقة،[15] وتلتقي، من وجهة أخرى، تنظير باكتين لتعدّد الأصوات المخترقة الذات والمقطّعة وحدتها والملقية بها أشلاء متناثرة تتنازعها عدة مواقع وإن أسبغ باكتين على ذلك بعدا اجتماعيا.

نتبيّن من خلال هذا العرض المختزل لما يثيره موضوع الدلالة من بعض جوانبه من إشكال سعة الهوة الفاصلة بين دراساتنا إجمالا والقضايا الجوهرية التي يطرقها البحث الحديث ويجوس شعابها ومساربها. ونكتفي، للاستدلال على ذلك، بالتذكير

---

(13) نحيل بوجه خاص على « du sujet enfin en question » in « Ecrits ».Seuil. 1966. P. 229-322

(14) « Saint Genet comédien et martyr » Gallimard. 1952. P. 75.

(15) Lacan « Ecrits ». p11-61 كذلك عن إشكالية العلاقة بين الأنا والآخر « Alterité: J. Derrida et J.P labarrière » 2d. Osiris.

بتحليل دارسينا لتجليات الضمائر في بعض القصائد إذ كثيرا ما يسندون إلى الأنا هوية ذات مكتملة محدّدة المعالم قبل مباشرة التحليل. وما أبعدنا في ذلك عن هذه البحوث المتتبعة الأنا في تحوّلاتها وتنقّلاتها المستديمة، في سعيها الفاشل إلى الإنتصاب ذاتا فاعلة، في فراغها وانشطارها ذواتا كثرا لا يتحقّق لها الاجتماع ولاالاكتمال أبدا، في اكتشافها المؤلم أنّها خلف ما تقول أو أمامه وليست أبدا ما تقول. بل هل هي حقا المحقّقة للكلام؟ فلكي تكون كذلك استوجب الأمر أن تنشطر الذات قسمين الذات المتكلّمة والذات الواعية بأنّها تتكلّم. وهذه الذات الواعية تقتضي بدورها عونا آخر واعيا بوعيها، وهكذا إلى ما لانهاية وإلى حدّ يستحيل معه سدّ الشقة الفاصلة بين القائل والمقول وبين المفكّر والمفكّر فيه[16].

(16) J. Kristeria « Polygones ». Seuil. 1977 P. 315 et suivantes..

ب – العلاقة بين الفكر واللغة: المثالية والواقعية

العلامة عند هوسرل لا تحيل على شيء مرجعيّ محدّد ولا تحمل معنى في ذاتها وليس لها كيان أو هوية خارج التجربة المعبّر عنها بواسطتها. فهي ملازمة لها ملتصقة بها مكتسبة بصفتها هذه حكم المؤشّر indice الذي يتحدّد بانتظامه في علاقة جوار بالمرجع. لكن كيف يستقيم للعلامة اللغوية أن تعبّر وأن ندرك ما تعبّر عنه إدراكا حدسيّا؟ يسند هوسرل في إجابته عن ذلك إلى النية في التعبير وفي عملية التبليغ دورا مركزيّا[1] . فالكلمة تبقى على حالها ومع ذلك تكتسب قيما مختلفة بحسب التجربة المعبّرة عنها والقصد الموجّه لها. فإلى هذا تعود مهمّة ملئها وشحنها بالدلالة. والحاصل أن علاقتنا باللغة تبدو مسيّجة بحدود منتظمة في دورة مغلقة، القصد يوجّه اللغة ويحمّلها مضمونه، لكن اللغة من جهتها «تبنينه» وتصوغه حسب منطقها وقواعدها الشكلية الداخلية. ويستتبع ذلك أنّ القصد يرتدّ في نهاية المطاف إلى تجربة اللغة فكلاهما شرط تحقّق الآخر والضامن لوجوده لكن، متى أسندنا إلى هذا القصد أهمية في توجيه اللغة وإنتاج المعنى أو ما يسميه « l'acte donateur de sens » (المرجع السابق)، ومن ثم في إكساب اللغة طاقة دلالية تتعدّى مجرّد التعبير عن الحالات والتجارب الخاصة، ألا يصحّ ردّ هذا القصد إلى والدة عامة أو فكر فوقي تجريدي متعال؟ والحجة المعزّزة لتبني مثل هذا الاتجاه تكمن –فيما يفيد به كثير من الباحثين– في إمكان استبدال لغة ذاتية بتعبير موضوعي من ناحية، وفي قدرتنا على تحقيق المعنى الواحد بلغات متنوّعة جدّا. وكذلك في قابلية النصّ أن يلخّص وتستنتج منه بنية دلالية عميقة. ويسوّغ ذلك التساؤل عمّا إذا أمكن ردّ التنويعات المتعدّدة والنسيج العائم من التجارب التبليغية إلى فكر متعال أو مقولات دلالية مجرّدة[2] . هذا الإشكال يسلمنا إلى إحدى المعضلات الكبرى التي خاض فيها الفكر الغربي قديما ومازالت مجالا لجدل مثير تطالعنا معالمه عند كثير من أعلام الفكر المعاصر، مثل دريدا[3] ، وتخصّ العلاقة بين المثالي والواقعي. فنحن نكتسب تجربتنا الفكرية ونصوغها من خلال الأوضاع الخاصة والتعامل مع الواقع والاحتكاك بالمحيط الاجتماعي والوجودي. ومع ذلك نحدس وجود فكر متعال مثالي يوجّه هذه التجارب

---

(1) Husserl « expression et signification » in « recherches logiques » Tome II. Paris. P.U.F. Epimethée. P. 78.

(2) نفسه ص. 115.

(3) في كتابه « La voix et le phénomène ». Paris. P.U.F. 1967. P. 113.

ويحكم حياتنا الواقعية. لكن الاستدلال على وجود مثل هذا الفكــر الخــالص يقتضــي من الباحث القيام بعمليات في منتهى الدقة والتجريد، أي تخليص الفكر، كما يبيّــن دريدا[4] . من كل ملابسات الكلام وآثار اللغة. وبمثل هذه الصيغة يبســط الإشـكال في حقل المنطق المعني بالبحث في أحكام الصحة والخطإ والكذب والصـدق[5] إذ يتطلّـب ذلك متى نشدنا الدقة والاستقصاء التحرّر من اللغة الحاملة للأحكــام المذكـورة. وكمـا أن سبيل ذلك في المنطق ممتنع لامتناع الانتهاء إلى أحكـام مجـرّدة خالصـة، فكذلـك انتفى -في حكم هوسرل- إمكان الاستغناء عن اللغة في الفكر وتخليصه منها للتحامها به التحاما عضويا وتوحّدها بما يفترض أنّها تعبّر عنه وتؤدّيه.

---

(4) « La philosophie devant la linguistique » in langages n. 24. 1971. P. 30-31.

(5) نحيل على ميير Meyer « logique, langage et argumentation » p. 6-7

ج – العلاقة بين اللغة الواصفة واللغة المفكّرة

مشكل آخر يصادفنا، فيما نحن بصدده، ويخصّ طبيعة العلاقة بين «اللغة الواصفة» و«اللغة المفكرة». فإذا كان المعني يجري بطريقة مباشرة وندركه إدراكا كليّا حدسيا، أي باعتباره بلغة بنفنيست intenté أفلا يكون وصفنا له وحديثنا عنه بواسطة لغة واصفة من قبيل المفارقة aporie (أو المنطق المستحيل)؟ ويتمحّض ذلك في التساؤل التالي: كيف يستقيم تحليل معنى بلغة واصفة تستعمل النظام نفسه من العلامات وهل أن المعنى الواصف هو نفسه المعنى الموصوف المؤدّي كما ذكرنا بطريقة مباشرة تلقائية؟ أم أن هذه اللغة الواصفة تفيد وتؤدي معنى آخر غير المعنى الأوّل. وما طبيعة هذا المعنى الآخر وعلاقته بالمعنى الأوّل هل هو مختلف عنه أم مواز له أم قريب منه؟ ومهما تكن طبيعة هذه العلاقة أَوَلاَ ننتهي، متى أقررنا بانتفاء التطابق التام بين اللغة الواصفة واللغة الموصوفة، إلى نتيجة حاصلها أن المعنى مكوّن من طبقات يركب بعضها بعضا ويساوق بعضها بعضا في عملية متراسلة لا تنتهي عند حدّ نظريا؟ والأدعى إلى الإثارة وتكثيف حدّة الإشكال أن اللغة الواصفة تجمّد اللّغة الموصوفة موضوع الدراسة وتحنّطها، فإذا المسافة بين اللغتين تتسع والهوة تتعمّق اتساع المسافة الفاصلة بين الدينامي المتحرّك الحي والآلة الراصفة في قوالب مضبوطة منظّمة. يقول قريماس في معرض تناوله هذه المسألة «كلّ لغة واصفة تستدعى لمباشرة معنى لا تقتصر على أنّها لغة دالة إنّما هي أيضا مشيّئة ومحجرة لكلّ دينامية فكرية، في أجهزة اصطلاحية نظرية» [1].

لكننا إن تناولنا الموضوع من وجهة أخرى تبيّنا أن التوتّر بين المتّصل والمنقطع قائم في جميع المستويات، ولعله يمثّل بوجه أو آخر مصير تعامل الإنسان مع الكون وقدره. أليست اللغة ذاتها في بنيتها العلامية تقطيع للواقع «الموضوعي الطبيعي» وللحالات النفسية وتصوّرات الإنسان وانطباعاته أي تجزئة لما يجري متصلا وإقامة حدود لما لا حدود له ولما يخضع لصيرورة مستمرّة مسترسلة لا تعرف انقطاعا ولانحباسا يسمها برجسون بـ«الدفق الحيوي élan vital». وعلى غرار ذلك تجري اللغة الواصفة بدورها تقطيعا لما ينتظم متّصلا موسوما بالدينامية المخصوصة للغة المعبّرة التلقائية. ألا يقودنا ذلك إلى القول بأن البحث عن المعنى المثالي المتلئ المكتمل وهم وبأنّ ما درجنا على تحميله هذه الصفة لا يعدو أنه حركة مستمرّة ننتقل بموجبها من مستوى إلى مستوى آخر، أو بلغة لتمان من سجلّ في التشفير إلى سجلّ

---

[1] « du sens » ص. 8.

آخر دون التمكّن من بلوغه [2] ؟ غاية مـا ننتهـي إليـه ونحصـل عليـه التقـاط بعـض تمفصلاته واحتمالاته وأصدائه وهو ما يعبّر عنه قريماس بقوله: «فليس المعنى إذن إلا نقل transposition مستوى من اللغة إلى مستوى آخر منهـا، استبدال لغـة بلغـة، ولا يعدو المعنى أن يكون احتمال القيام بمثل هذه العمليات بشكل متصل» (المصدر السابق). من ثمّ كـان مـا يداخـل البـاحث مـن شـعور مـزدوج بالإحبـاط والاستسـلام. الشـعور بالإحباط أو الخيبة مردّه إلى أنه ينشد بلوغ المعنى الممتلئ الكلّي فـلا توفـر لـه أدوات عملـه الشـكلية إلا بحثـا شـكليا. والنتيجـة أنـه لا يجـدُ بـدّا -وهنـا يكمــن مظهـر الاستسلام- من الإذعان لشرط البحث هذا وقدره ما دام البحث بغير السـبيل المذكـور معدوما. وبعدُ لعل المعنى لا يخرج من حيّز هذه التحويلات الشكلية وتوليد الدال مـن الدال دون وضع حدّ له [3] .

ومع ذلك ما إن نبلغ هذا الحد من التحليل حتـى ينبعـث أمامنـا سـؤال آخـر هو: هل أن شكل المضمون الذي انتهينا إليه هو بالفعل شكل المـادة المدروسـة ونظـام دلالتهـا أم هـو شـكل الأداة الواصفـة والبنـاء العلامـي المتصـوّر؟ معنـى هـذا هـل أن مستويات الدراسـة خاضعـة لشـكل الدلالـة بـإطلاق أم أنّهـا ماثلـة في المـادة اللغويـة الموصوفة مستخرجة من بنيتها ومسيّجة بحدودها؟. وليس يعنينا التطرّق إلى ماتـأخذه الإجابة عن هذه التساؤلات من مسالك بقدر ما يعنينا الوقوف على بعض ما نعدّه مـن صميم المبحث الدلالي وأذهبه في جوس مساربه وأبعاده العميقة. والحال أنّنا لانجد أو لا نكاد نجد له أثرا في دراساتنا النظريـة. فـلا نسـتغرب، والحالـة هـذه، أن يكـون هاجس الدارس العربي إجمالا البحث عن المعنى الممتلئ الكامل النهائي عند مباشرته النص الأدبي الذي يثير من الإشكالات ما لا ينهض بعبئه النص العادي. كما أننـا لا نستغرب أن يكون موقفهم من الدلالة في البنيوية -كما يتصوّرونها- بمثل تلك الحـدة وبمثل ذلك الرفض القاطع.

---

(2) حول ما يسميه مع غيره « transcodage » نحيل على« la structure du texte artistique » ص. 48. وغيرها..N. R. F. 1973.

(3) du sens ص. 13 كذلك ما بعدها من ذلك قوله
« la production du sens est par conséquent en elle-même, une mise en forme de la signification, indifférente aux contenus à transformer. Le sens en tant que forme de sens, peut se définir alors comme la possibilité de transformation de sens ». P. 15. (التشديد من قبلنا).

د - دلوز والواحد المسكون بالآخر

يعود بنا كتاب دلوز الموسوم بـ«منطق المعنى» إلى فكرة كنا عالجنا بعض معالمها عند تطرّقنا إلى فريج وميير وبوتيي وأريفي وقودمان وجينت وتقوم على القول بتوتّر المدلول في الدال الواحد، وتعدّد أوجه الدلالة فيه وجذبها إياه في اتجاهات مختلفة، إلا أنّ ما تختصّ به دراسة دلوز المسهبة وقوفه على نماذج من التفكير كثيرة يبرز كلّ واحد منها جانبا مخصوصا من المسألة. تغطّي كلّ ذلك معرفة عريضة تمتدّ من الفلسفة الإغريقية إلى أحدث الآثار الأدبية. والحصيلة إقامته بناء مكتملا أشبه ما يكون بالهرم المشدود في سفحه بأسباب وأعمدة بالغة المتانة والغور في أعماق الفكر حين تلتبس الأشياء ويتقمّص بعضها لباس بعض. فعندما تقول أليس Alice في رواية كارول L. Carrol الحاملة اسم الفتاة المذكورة عنوانا لها «إني كبرت» فهي تدرك أنّها أصبحت أكبر مما كانت، لكنّها تدرك في الآن ذاته أنّها أصغر مما هي عليه الآن. وينبّهنا دلوز إلى أن معنى ذلك ليس أنّها أصغر وأكبر في وقت واحد وفي لحظة مفترضة وهمية، لكن معناه أن كل لحظة توجّهها وجهتين متعاكستين، تجذبها نحو مسارين متعارضين. ففي لحظة التلفّظ بحكم يكون ذلك الحكمُ قد تغيّر واستحال إلى غير ما هو عليه في تلك اللحظة. ويقضي ذلك في نهاية التحليل بانفلات الحاضر بانزلاقه أبدا إلى ما ليس هو وانجذابه إلى اتجاهين: هو خلف ذاته أو أمام ذاته وليس أبدا ذاته. من وجهة هو أكبر وهو من وجهة أخرى أصغر[1]، اتجاهان متعاكسان لكنّهما متضايفان «أليس» لا تكبر دون أن تصغر والعكس. وليس هذا الحكم إلا نموذجا لغيره من الأحكام المنبنية في جميع الحالات على إثبات الشيء ونقيضه بحسب زاوية النظر. ومن الثابت عندنا- إن احتكمنا إلى عدة قرائن مبثوثة في مواطن متفرّقة من الدراسة- أن دلوز يردّ بطريقة غير مباشرة على معايير الصدق وشروطه assomptions أو conditions de vérité محاولا ببراعة فائقة إقامة الدليل على قلق المقياس في موضعه واستناده إلى أرضية رخوة متحرّكة ومائعة. القاعدة المؤسّسة لنطقه، إجمالا، وعلى امتداد الدراسة العريضة، إثبات وجود توتّر متّصل بين الاستقرار في لحظة وهميّة ينهض عليها الحكم ويحاول تثبيتها ليستقيم صحيحا، وانسياب هذه اللحظة وسيرورتها المستمرة مبطلة بحركتها شروط الصحّة المفترضة.

---

(1) G. Deleuze: « logique de sens » éd. De Minuit. 1969. P. 9.

ويذكّرنا هذا بتحليل بارت الرائع للصورة الشمسية التي ما إن تنجز حتى يصبح موضوعها غير ما هو عليه فيها وبداخله اللاوجود والعدم[2]. فبالقياس إلى ماذا نرسل حكما بأن هذا الشيء سخن، وبأنّ ذاك كبير أو صغير أو ضعيف أو جميل؟ لنفترض إلى شيء آخر لكن هذا المقياس يحتاج بدوره إلى مقياس آخر وهكذا إلى ما لانهاية. اللغة تسعى إلى إيقاف مجرى الزمن وسيرورة الأشياء والأحداث وتعطيلهما لتكسب ملفوظاتها معنى وأحكامها قيمة لكن الأشياء تنسحب من أحكام اللغة، تفلت من قيدها وتنسرب من خلالها، وبالرغم منها. فليس للحاضر وجود إلا على سبيل الافتراض. هو انحراف مطّرد بين الماضي والمستقبل، بين الأكثر والأقل، بين السبب والنتيجة، بين الزائد على الحاجة والناقص عنها «لا تمسك بالإناء السخن طويلا قد يحرقك» متى ؟ وكيف؟ وهل يوجد حدّ فاصل ينتقل بمقتضاه من حالة إلى حالة أو من طور إلى طور. من ثم كانت الانقلابات الفجئية في الاتجاهات، وكان تساؤل "أليس" الملحّ «في أيّ اتجاه ومن أيّة ناحية؟ مستشعرة أن الاتجاهات المتعارضة تتصاقب وأن أحدها يصبّ في الآخر ويفضي إليه»[3]. فإذا الهوية تضيع ويحلّ محلّها التفتّت والانقسام، وإذا التناقضات تتداخل والآخر يستقر في الواحد ويسكنه ليعدّده وينفي وحدته. الوجه هو القفا والقفا هو الوجه. وكما قال فاليري في شيء غير قليل من النفاذ والعمق: «أعمق ما في الشيء أديمه».

مثال آخر يقدّمه الفيلسوف لهذا التردّد بين الحضور والغياب، بين الثبات والحركة، وما أكثر ما يقدّم من أمثلة دون أن نكون على يقين من أنّنا انتقينا أكثرها دلالة على توجّهه الفكري وأوفاها تجسيدا له. حاصل هذا المثال أن القياس المنطقي يقوم على مقدّمات تسلم إلى نتائج ويفترض ذلك أن صحّة هذه المقدمات تستتبعها صحة النتائج للارتباط العضوي في الظاهر بينها. ومع ذلك إن تفحّصنا المسألة بانت لنا وجوه من الخلل أظهرها وجهان: مدار الأوّل أن فصلنا النتيجة عن المقدّمات وتناولنا إيّاها في ذاتها يستوجب ربطها بشروط صدق، أي ربطها بجملة من المبادئ تحدّد منها مدى صحّتها. ولمّا كانت هذه المبادئ تستوجب بدورها مبادئ أخرى تحدّد منها شروط صحّتها، انتهينا إلى سلسلة من الشروط لا تتوقّف عند حدّ وبتناندور في حلقة مفرغة. أما الوجه الثاني وهو متفرّع من الأوّل فمؤداه أن تقرير

---

[2] لم نتمكّن من الاطلاع على كتابه العالي القيمة « la chambre claire » إن احتكمنا إلى البحوث الكثيرة التي تناولته بالدرس المبسط أو المختزل نذكر منها بوجه خاص مواطن عدّة من العدد الخاص المفرد له من مجلة (إنشائية) poétique « Roland Barthes ». N.47. 1981. P. 282-283-291-301-315.

[3] « logique du sens » ص. 11-13.

صحة المقدمة يقتضي وجود عون أوّل أو سلطة عليا ينتهي إليها الحكم. ولمّا لم تكن الأنا هذا العون أو هذه السلطة انتفى القول بصحّة المقدّمة «فالكلمة التي أستعملها لا تدلّ إلا على ما أريد لا أكثر ولا أقلّ»[4] . وما أريد غائر في سلسلة من أحكام الإرادة المتراكبة: «إني أحكم أن الأنا تحكم أن الأنا تريد»، من ثم انتفى العون الأول وتعذّر ردم المسافة الفاصلة بين الأنا ورغبتها، وبين الأنا وحكمها أو ملفوظها.

وفي سياق مواز لما سبق بيانه ماذا أقصد بتعييني اسم شجرة؟ هل أشير إلى أوراقها أم إلى جذعها أم إلى أغصانها. ومن كلّ جزء من هذه الأجزاء ماذا أعيّن؟ فكلّ جزء من أجزائها مكوّن من مواد وخصائص نقف على ما يماثلها في أشياء أخرى غير الشجرة. فماذا يبقى من خصائص هذا المرجع المعيّن؟ وهل هذه الشجرة فاعل أو مفعول وهل تبقى محتفظة بتسمية شجرة متى احترقت أو أتلفت أجزاء كثيرة أو قليلة منها؟[5] فللشيء الواحد مهما تضاءل حدّه خصائص تتراسل مع خصائص موجودة في أشياء أو كائنات أخرى. ممّا يحمل على القول إن الكلمة ليس لها معنى خارج الملفوظ الذي ترد في سياقه[6] .

---

(4) نفسه ص. 28.
(5) نفسه ص. 33.
(6) نفسه. ص. 34.

هـ - التواصل والدلالة: من جاكبسون إلى دريدا

حظي موضوع التواصل وفق نموذج جاكبسون بأهمية خاصة عند دارسينا فأعادوا إنتاجه على نطاق واسع ملحّين على أحد الأطراف الرئيسية المسهمة في بنائه : الباث أو الرسالة أو المتلقي. والحال أن هذا النموذج تعرّض إلى انتقادات عدّة كما وجّهت إلى وظائف الخطاب المنتظمة في إطاره مآخذ كثيرة لا نذكر أنّنا وقفنا على ترجيع لصداها في دراساتنا. ومن أهمّ ما نستحضره من دراسات تناولت هذا النموذج بالنقد دراسة فاهولت الحاملة عنوان «العبارة الوسيطة» (1). والذي يستوقفنا من وجوه انتقاده،ويهمّنا التركيز عليه، إنما يخصّ ما يعدّ في حكم جاكبسون والنموذج التداولي الكلاسيكي من تحصيل الحاصل، ويتمثّل في أنّ عملية التواصل تجرى بين طرفين على وعي تام بالسنن المتحكّمة في اللغة، والحال أن اللغة كما يبيّن فاهولت،وكما رأينا عند غيره، قد تكون لغة الآخر المجسّد في المجتمع بأصواته المتعدّدة ومصادره المختلفة المواقع ، وفق تصوّر باكتين، أو في اللغة بمفهومها العام أو في اللاشعور المستبدّ به الآخر، حسب نظرية لاكان. وفي جميع هذه الحالات يبدو كلا طرفي الخطاب مسكونا ومحكوما بالآخر. كما أن نموذج جاكبسون والاتجاه البراجماتي المنبني عليه يولي من خلال تركيزه على حضور المتخاطبين في حيّز مشترك إلى الشفوي أهمية قصوى، مقصيا بذلك ما يتفق أن يفصل من مسافة بين القائمين بعملية التواصل، على نحو ما يجري في الكتابي، أو في مواقف أخرى سنعرض لبعضها في موطن لاحق، أو مقلّلا من أهميّتها.

1 - غياب المخاطب

نقف في الأدب الغربي على بعض الأعمال المجسّدة للعلاقة الإشكالية المحتمل انتظامها بين طرفي الخطاب والمبرزة، من هذه الإشكالية، مظهر غياب المتلقي منها خاصة بعض الأعمال المسرحية لبيكت، وروايات وأفلام لمرجريت دوراس M. Duras، وبعض الفصول من كتاب بارت « fragment d'un discours amoureux »، والرسائل الكثيرة الماسحة الجزء الأوفى من كتاب دريدا «بطاقة بريدية» « carte postale ». فالخطاب يبدو في جميع هذه الحالات موجّها إلى متلقّ غائب أو مشكوك في وجوده أصلا. فإذا هو بمنزلة رسالة هائمة باحثة عن مستقرّ لها

(1) F. Flahault: « La parole intermédiaire ». Seuil. 1978. P. 27-37.

عند متلقّ لاتجده، أو حسب عبارة واردة علي لسان عاشق في كتاب بارت المذكور «تفتقده» « tu me manques »[2]، أو كما يلخصها أحد الدارسين «هل أنت تسمعني في الطرف الآخر من الخيط الهاتفي، وهل هو أنت؟»[3]. واستنادا إلى مانقله تودوروف من دراسات لباكتين أجراها في نطاق «الحلقة الحوارية»، نتبيّن مدى ما يخلّف غياب المتلقي من أثر في عملية التلفظ وفي صيغة الملفوظ. من ذلك ما يداخل المتكلّم في قاعة تسجيل إذاعية من تردّد وقلق لغياب متلقّ مباشر. ولا شكّ في أنّ ما تثيره الكتابة الأدبية من إشكال في هذا المستوى يفوق إلى حدّ بعيد مجرّد القلق أو التردّد. كيف يتأتّى للمؤلف محاصرة جمهوره؟ وإلى من يتوجّه بخطابه؟ وهل سيتلقى خطابه على الوجه المطلوب؟[4] وإن افترضنا أن الكتابة تصدر عن صاحبها عن وعي، فالبطاقة البريدية -كما يبيّن دريدا في الفصل القيّم المضمّن في كتابه المذكور سابقا والحامل عنوان"حامل الحقيقة" معرضة للانحراف عن مسارها، أو التعطّل في الطريق، أو الضياع. وفي جميع هذه الحالات لا تبلغ الرسالة إلى المتلقّي مطلقا في صورتها الأصلية، وكما صدرت عن الباث. ويتّخذ الفيلسوف من تحليل لاكان الرسالة المسروقة لإدجاربو موضوعا لمعالجة ما نحن بصدده مبرزا بوجه خاص ما لا يتّفق وتصوّره لمسار الرسالة في اتّجاه متلقّيها. وبإيجاز شديد ترمز هذه الرسالة عند لاكان إلى اللاشعور باعتباره دالا لا يكفّ عن الانتقال والتحوّل من مكان إلى مكان. نخاله قريبا في متناولنا- وقد يكون كذلك آيته عدم تفطّن أكثر من باحث عنها إليها بالرغم من ظهورها جلية على مرمى من البصر ومن اليد -حتّى إذا هممنا به لأخذه وامتلاكه انزاح من موضعه وانفلت من قبضتنا. ونؤثر أن نواصل التحليل من وجهة دريدا لإبرازه جوانب قد تفوت قارئ قراءة لاكان للرسالة غير المنتبه لساربها وغاياتها الخفية. ما يلحّ عليه دريدا أن الرسالة تنتهي إلى المرسل إليه، وإن كان متعدّدا، إذ تقع في يد مفتّش الشرطة دوبان Dupin رمز المحلّل النفساني العارف بأغوار النفس، المتلك مفاتيحها، واتساعا، مفاتيح الحقيقة. وهو بدوره ينقل الرسالة إلى المرسل إليه النهائي المثّل في شخص الملكة التي تمنحه قدرا من المال مكافأة له. ويولي دريدا لحدث عثور المفتش علىالرسالة أهمية خاصة ذلك أن وجودها متدلّية من فتحة مدخنة يكتسب في تصوّر لاكون بعدا رمزيا جماعه ماتتأسّس عليه بنية الأنثى

---

(2) « Fragment d'un discours apoureux ». Seuil 1977. P. 21.

(3) F. Schwerewegen: « Télédialogisme » in poétique. N. 81- 1990. p.108

(4) Todorov: « Ecrits du cercle de Bakhtine » in « M. Bakhtine, le principe dialogique ». Seuil. 1981. p.293-294.

النفسية من عقدة خصاء. وتتمثّل هذه العقدة بالنسبة إلى الملكة تحديدا في افتقارها إلى قضيب الملك زوجها الذي يرمز إلى القانون والسلطة والذي تحتضنه الملكة / الأنثى وتحوطه برعايتها أملا في أن يهبها إبنا ذكرا يعوّض لها القضيب المرغوب فيه والمفتقرة إليه. وبذلك تكتمل الدورة وتستقيم دلالتها على نحو ما يعبّر عنه دريدا بلغة يصعب نقلها بدلالاتها الحافة « Il s'agit d'une circulation qui organise un ıetour du detour dans le trou réappropriation et réadequation transcendentale accomplissant un authentique contrat »[5].

ما يخلص إليه دريدا وهو المهمّ، عنده، وبؤرة انتقاده للاكون، أنّ الرسالة تكمل دورتها وتنتهي إلى المرسل إليه دون أن يصيبها عطب أثناء التنقّل، أو يطرأ عليها تغيير وتنالها أعراض البلى، أو تتغيّر وجهتها وتحيد عن مسارها أو يحوّر مضمونها أو يستبدل بمضمون آخر بسبب من الوسطاء[6]. والحال أن الرسالة يتغيّر مضمونها من وجهة دريدا بمجرّد صدورها، ولا يتّفق مطلقا أن تتلقّى كما صدرت، وإن لم يكن ذلك إلا بسبب من المسافة الزمانية (ونهمّ بإضافة المكانية) الفاصلة بين لحظة إرسالها ولحظة تلقّيها، عدا ما يتّفق حصوله من العوارض المذكورة التي تسبّب لا محالة تشويه أصلها وإضفاء عوامل التشويش عليها. بل إن مجرّد التفكير في «احتمال عدم بلوغها المرسل إليه يوتّر بنيتها الداخلية ويحرّفها»[7].

2 – غياب المتلفظ

مظهر آخر من مظاهر انتقاد دريدا تحليل لاكان لرسالة بو المسروقة لا يقلّ أهمية عن المظهر السابق،ولعلّه يتجاوزه، ويخصّ وضعه المصدر source موضع شكّ وسؤال. فهل استقام في حكم الثابت المقطوع بصحّته أن الرسالة صادرة عن عون أوّل ومن هو هذا العون؟ لا تدلّنا الأقصوصة عليه ولا تهدينا أو تلمع إليه، إنّما تبدو صادرة عن عون مجهول الهوية، وبالاستتباع عن مرسل الأقصوصة؟ هل هو أدقار بو مؤلّفها، أم بودلير ناقلها، أم لاكان شارحها، أم دريدا ناقد لاكان؟ عنوان الرسالة ذاتها يشي باستلابها، باختفاء صاحبها الأوّل. ممن سرقت الرسالة ومن كاتبها؟ لاشيء من ذلك تنطق الأقصوصة به أو تشفّ عنه[8].

---

(5) Derrida: « le facteur de vérité » in « carte postale ». p.465.
(6) نفسه. ص. 520.
(7) نفسه. ص. 517.
(8) نفسه. ص. 520

ويفضي بدريدا البحث إلى التساؤل عن دور الراوي في نقل الحكاية، وإلى إثارة إشكالية حضوره مشيرا، في هذا الصدد، إلى تغييب لاكون في ندواته لـه تغييبا يكـاد يكون تاما، وكأنه مجرد ساعي بريد مجرّد، نـاقل بـريء لشـيء مفـروغ مـن صحّتـه واكتماله. والحال أن ظلالا كثيفة تكتنف الناقل لتضع مصداقيته وموضوعيـة مصـادره موضع شكّ [9]. فمن الأسباب الغامضة والعاملة على تشويش العون الوسـيط النـاقل، ونعني الراوي، أنّنا لا نعرف أكان قائما بالفعل، منخرطا في الحدث لتوفر قرائن دالة على ذلك، منها أن اسمه دوبان Dupin، وأنّـه كـان مفتّش شـرطة، أم أنّـه لم يكـن شاهدا ولا منخرطا في الحدث، وأنّه استقى الخبر مـن مصـادر شـفوية بحكـم مهنتـه السابقة أو مكتوبة لما يفيدنا به السياق من أنّه كـان طُلعـة مشـغوفا بمطالعـة الأخبـار الصحافية. لكن كيف تأتّى له الاطّلاع على جميـع هـذه التفـاصيل والدقـائق العصـي تعرّفها من غير طريق التجربة المباشرة والحلـول بالمكـان الـذي يجـري فيـه الحـدث والنفاذ إلى باطن الشخصيات؟ ويسوغ أن نمضـي في بسـط تسـاؤلات مـن هـذا القبيـل وغيره دون أن ننتهي إلىنتيجة ميقون بصحّتهـا تخـصّ حقيقـة المصـدر الأوّل وهويّـة المنشئ للحكاية، إنما لا نبلغ منه إلا أصداء ومواقع مليئـة بـالظلال، ونظـل نـدور في حلقة من المصادر ينقلنا بعضها إلى بعض دون توقف. ومتـى كـان المصـدر مشـكوكا في صحته، وكانت ظروف الإرسال متغيّرة غير ثابتة، أثّر ذلـك، لا محالـة، في مضمـون الرسال، وألقى بظلال من الالتبـاس والغمـوض عليـه. يدلّنـا علـى ذلـك ويرمـز إليـه التوقيع الوارد في خاتمة الرسـالة والحـامل حـرف «د». ويطـول بنـاالبحث ويتّسـع مجاله إن حرصنا على الوقوف على منعطفات تحليل دريدا وولوج مساربه. كفانـا أن نشـير إلى إلحاحـه علـى لعبـة الثنائيـات والتبـاس الإحـالات والـتردّد بـين الظهـور والتخفّي، وتضمّن الشيء في الشيء واحتوائه له في آن، وانسحاب السرقة على جميع مستويات الملفوظ والتلفظ وفي نهاية المطاف يطول الالتباس حضور المؤلّف الواقعي ذاته في علاقته بالشخصية[10]: أيّهما الواقعي وأيهما الخيالي؟ واتّساعا هل للمؤلف حقيقـة وحضور خارج ما يكتبه، وألا تستبدل المواقع، فيصبح المؤلـف خياليـا، ومـا يكتبـه واقعيا؟ وما أكثر ما تساءل المؤلفون عـن أيّ الطرفـين حقيقـي وأيّهمـا خيـالي: هـم أم شخصياتهم.

---

[9] نفسه. ص. 521.

[10] نفسه. ص. 522 حول موضوع الغياب نفسه نحيل على M. Serres: « La distribution » . p.270 et suivantes

II – مفهوم النص في بعض النظريات الحديثة

لم نعرض فيما سبق للنص الأدبي في حدّ ذاته إلا اتفاقا ومع ذلك لم يفارقنا هاجس البحث فيه واستشراف إشكالاته لأنه مجرى تصبّ فيه وتنعكس على أديمه المسائل الموصولة بعلاقة اللغة بالفكر. بل تزداد هذه الإشكالات إلحاحا وتعقّدا لخضوع النص إلى عملية «تشفير ثانية» حسب تعبير بعض الباحثين.

ولم نعدم فيما وقفنا عليه من دراسات عربية صدى لما يثار بشأن النص من قضايا عند الغربيين فلم يفتها الخوض في موضوع النظام وردّ قيمة العنصر في النص إلى ما يشدّه من علاقات وروابط بالعناصر الأخرى المنتظم في صلبها. وتجاوزت ذلك إلى مفهوم الاتساق وشروط تحققه، ولنا في دراسة الماكري في «لسانيات النص» خير مثال لهذا الضرب من الدراسات المستوفية جوانب هامة من موضوعها. كما تطرّق دارسونا إلى ما تثيره الدلالة النصية من إشكالات وذلك بسبب من التباس العلامة النصية وانتمائها إلى عدّة سجلّات، وحملها شحنة من الدلالات الماثلة في نصوص سابقة. وانتهى بهم التحليل إلى إبراز دور القارئ في عملية إنتاج الدلالة وإنطاق النصّ وملء فراغاته، وأضحت بعض مفاهيم بارت وباكتين وسولرز وجينت ودريدا وكريستيفا وفان ديجك، في هذا الصدد، متداولة إلى حدّ يكثر أو يقلّ. وقد ألمعنا في مواطن سابقة إلى ما يمثّله كتاب صلاح فضل «بلاغة الخطاب» من أهميّة في إثارة قضايا نصية من قبيل ما ذكرنا.

وبالرغم ممّا أفاده دارسونا من مدارس النقد الحديثة ومن المجهود المشهود المبذول في سبيل تقريب بعض مفاهيمها، فإنّها تظلّ –في تقديرنا– قليلة كميا، محدودة الأثر نوعيّا، لا تمثّل تراكما حقيقيا، طالما لم تندرج في إطار مشروع نقديّ تحديثيّ متكامل الجوانب بيّن الأسس والمرامي. فمقارنة بسيطة بين جماع ما كتب عندنا في مجال ما نحن بصدده وبعض ما يضطرب في ساحة البحث الغربية من اتّجاهات وتيّارات تكشف لنا بما لا يدع مجالا للشكّ أنّ الشقّة بين الواقعين لا تقاس بالسنوات ولا بعشرات السنين. وهي في اتّساع مستمرّ لأسباب ليس هنا مجال البحث فيها، وأن دراساتنا بالقياس إليها تبدو بمثابة الجزر الصغيرة المنعزلة وسط محيط

مضطرب الأمواج، كثير الغليان. وسيكون جوسنا في هذا السيل الجارف وفيا لمنهجنا السابق في الاكتفاء بالوقوف على ما نعدّه هاما يمثّل منعرجا في الدرس الحديث للنصّ ولم تلتفت دراساتنا إليه، أو كان تطرّقها إليه متسرّعا أو مشوّها وغير واضح، ولا ندّعي العرض المبسّط بله المقتصّي. فممّا يثيره آدم[1] من تساؤلات في معرض تحليله علاقتنا بالوجود وطريقة تعاملنا معه وتصوّرنا له، ما النص وما حدّه؟ وهل بوسعنا الوقوف على تعريف جامع يستوعب ما يتداول في الساحة الثقافية من أنواع خطاب؟ ويستتبع ذلك تساؤل آخر مداره ما إذا كان سائغا ومشروعا الاتجاه القائم على استجلاب مناهج البحث في حقول معرفية أخرى كاللّسانيات والأنتروبولوجية والتحليل النفسي والاجتماعي واستثمارها في حقل الأدب. ولمباشرة الموضوع مسالك متعدّدة ومتشابكة جدّا تتطلّب الارتكاز على ما يعرف عند ميشال سار M. Serres ومولينو E. Molino «خطّة التعقيد»[2] ، وكنّا تعرّفنا بعض معالمها في مواطن سابقة وسيذكّرنا بها التحليل، ويكشف لنا جوانب أخرى منها في الإبّان. حسبنا أن نلحّ على ما سبقت الإشارة إليه في مواطن سابقة من أن للمرجع الواحد من الخصائص المشتركة بينه وبين مراجع أخرى ما يقوّض استقلاليته وينفي منه كلّ تميّز وتفرّد، لكنه يباعدها ويتميّز عنها من جهة خصائص أخرى وبهذا الضرب من التضام والافتراق تتراسل الأشياء إلى ما لا نهاية.

أ – المعنى الغائب من النص

إن أوّل ما يتبادر إلى ذهننا إجابة عن السؤال المبسوط سابقا هو أن النص الأدبي مصنوع من لغة فأمكن بذلك توظيف المناهج المستخدمة في دراسة اللغة وسوّغها. لكن يواجهنا في حال تبني هذا الموقف إشكال يبسطه مولينو ومؤداه أن نصوصا أخرى لا حصر لتنوّعها تستعمل كذلك اللغة أداة لها كالنص القضائي والتاريخي والصحافي والعلمي. فهل يسوّغ ذلك، كما شاع في الكتابات النقدية، وسمها بتسمية جامعة هي "نص" وإخضاعها للدرس الألسني، والحال أنّها تقوم بوظائف متنوّعة ومختلفة جدا. ومتى أقررنا بهذا التباين قادنا ذلك إلى بسط تساؤلات أخرى من قبيل ما الفارق بين شعار أو مثل شفوي، والشعار أو المثل نفسه مكتوبا أو

---

(1) J.M. Adam: « pour une pragmatique linguistique et textuelle » in « l'interprétation des textes ». p.187.

(2) نحيل على الكتاب نفسه حول خطة التعقيد J. Molino: « interpréter ». P.5-9 وخاصة على كتاب موربن E. Morin: « La méthode: la nature de la nature » Seuil. 1977

مدرجا في قصيد، وهل أنّ حوارا مضمّنا في قصيدة يحافظ على دلالته ويقوم بالوظيفة نفسها لو أدرج في مسرحية أو نص روائي[3] ؟ ففوكو يؤكد إجابة عن تساؤل مداره ما إذا أمكن عدّ جملتين متماثلتين إحداهما واردة في سياق نصّ روائي والأخرى في محادثة عادية أنه «ليس في وسعنا الحديث في كلتا الحالتين عن ملفوظ واحد فالنظام المادي le régime de matérialité الذي تخضع له بالضرورة الملفوظات ينتمي إلى حقل المؤسسة أكثر من انتمائه إلى (التموضع localisation) الفضائي والزماني. فهو يحدد إمكانات إعادة الكتابة وكذلك الفواصل والحدود أكثر من تحديد التفرّدات المحدودة والصائرة إلى البلى»[4] . ما نستنتجه من هذا انخراط الملفوظ ضمن أطر مؤسّساتية كبرى أكثر من انتمائها إلى أعمال فردية مظروفة الحدود زمانيا ومكانيا.

ومهما يكن اتّجاه البحث فالحاصل بشأنه شبه إجماع اختلاف الدلالة بين الملفوظات نفسها المنتظمة في سياقات متباينة. من جهة أخرى يثير مولينو[5] إشكالا آخر يزيد في تعقيد مفهوم النص، حاصله أن الأنواع المذكورة سابقا من الخطاب تؤدي وظائف غير لغوية: فهل الاحتجاج أو حبكة رواية من طبيعة لغوية وهل العوالم الإيديولوجية والاجتماعية والنفسية ماثلة في اللغة منسربة في نسيجها؟ تبدو الإجابة عن ذلك بالإيجاب صعبة. فإذا آنسنا وجود هذه المستويات أو احتمال وجودها في النص ماذا يبقى من تعريف النص من حيث هو كل متّسق متماسك الأجزاء؟ وكيف يستقيم تعريف النص بالانغلاق؟ إن اللغة، فيما يؤكّد الباحث المذكور، تستعمل في خطط متنوّعة جدّا وتأدية وظائف تصعب محاصرتها، وجملة واحدة مأخوذة من رواية لبالزاك تثير من القضايا والتساؤلات وتفترض من المستويات والسجلات مالا يكاد يقع تحت حصر[6] . فالخطاب المصنوع من لغة يتحدّث عن العالم لكن من خلال «خططنا المعرفية» وليس في اللغة المكوّنة له إلا آثار ورسوم لهذه «العمليات الستراتيجية». ويستوجب ذلك منّا «الإفادة من هذه الرسوم للخروج من اللغة والألسنية»[7] . فنصّ قضائي من طبيعة لغوية، والحال أنّنا نطبّقه على أحداث من طبيعية غير لغوية. ويصحّ الحكم نفسه على النص الديني والتشريعات المدنية. ولئن لم ينهض النص الأدبي بمثل هذه الوظائف فمستويات البحث فيه تخرج من

---

(3) آدم . مرجع مذكور. ص. 189.
(4) M. Foucault: « l'archeologie du savoir ». P.135 كذلك نحيل على مواطن أخرى هامة تتصل بالموضوع نفسه ص. 48-114-121-126-207.
(5) مرجع مذكور. ص. 41-42.
(6) نفسه. ص. 44.
(7) نفسه. ص 42.

قيد الدرس اللّساني البحت. والذي يلحّ الباحثون عليه تعقّد نسيجه ومستوياته الدالة ونظم الدلالة فيه وإن توخّوا في ذلك مسالك مختلفة.

ففي تقدير لوتمان جميع مكوّنات النص الأدبي دالة بدءا من المعجم وانتهاء بالمكوّن الصوتي والتشكيل المادي للصفحة المكتوبة [8]. لكنّ هل بوسعنا ملاحقة مدلولات هذه الدوال والسيطرة عليها؟

النص الأدبي يبدو من وجهة النظر المعبّر عنها في S/Z لبارت متشظّيا مليئا بالثقوب الفارغة والفواصل البيضاء والمدلول يبدو منفلتا أبدا من الدال، كلّ نص هو ذاكرة لنصوص أخرى لا حدّ لعددها وهو تنويع وتكثيف لها. ولعلّنا لا نخون نظرته إلى النص إن رجّعنا ما جاء في بعض دراساتنا السابقة: «إن المعنى يستوي إلى حدّ في فضاء غير فضاء الخطاب المباشر وتتلخّص التساؤلات في النهاية فيما يلي: من المتكلم في النصّ؟ وما الغاية من خطابه؟ ومن يتبنّى نظام القيم المضمّنة فيه؟ وإلى من يتوجّه بخطابه؟ في هذا المجال تطالعنا مشكلة اللغة في كلّ مداها الباث يسعى إلى امتلاك اللغة والسيطرة عليها يحدوه الحرص على تنظيم خطاب متماسك. لكن الأداة تتعدّى لا محالة المشروع وتسبقه أو تتخلّف عنه فهي تفرض ضغوطها وتجاوز النوايا وتوسّع الصدى. اللغة في الخطاب الأدبي كما يقول باكتين لغة كثر والخطاب الفرد متعدّد الأصوات كثير المصادر هو رسم لكلّ أنواع الخطاب الأخرى ومحوّلها وفي الآن ذاته نقل وإعادة كتابة لها [9]. فإذا النص يبدو بمثابة اللوحة المليئة بالتقطيعات بأنواعها من الأقسام إلى الأجزاء الصغيرة إلى كل هذه الحركات والمقاطع القصيرة المستترة مثل الإضمار والاستراحات الصريحة والخفية والفجوات التي تجعل النص مهشّما تهشّم أديم أرض جافة ومكسّرا تكسّر الموجات على صفحة ماء ألقي فيها بحصاة.. كما يحصل ضرب من الإرجاء لزمن كلّ جزء صغير منه وفضائه ودلالته وكأنما أجزاؤه صادرة عن سياقات ومصادر مختلفة لتكسب النص مزيدا من التقطّع والتفتّت» [10].

ويسهب دريدا في تحليل هذه الظاهرة ظاهرة تعقّد النص الأدبي وانفلات دلالته واستعصاء الاهتداء إليها معتبرا أنه يقوم على بنى لا حدّ لعددها وأن بعضها يتولّد من بعض وبعضها ينقض بعضا. فإذا الدلالة لا تخرج من كونها محدّدة بقابلية النص أن تعاد كتابته في أشكال ونظم دالة أخرى بلا نهاية. من ثمّ يكتسب قول فاليري «أعمق ما في النص أديمه» كلّ دلالته. ومن ثمّ أيضا جاء تأكيد بارت أنّنا

---

(8) تعرض إلى ذلك في مواطن كثيرة منها ص 120. وما بعدها.
(9) في "فصول" ماي 1989. ص. 206
(10) المسرح الطلائعي في مصر. ص. 98

لانبلغ من الدلالة إلا صداها وكان إعجابه في كتابه «مملكة العلامات» بهذا الدال المنتقل عند اليبانيين الفارغ من المدلول المتخلّف عنه أو السابق له. وكأنما قضي على العلامة أن تكون أبدا مفارقة لما يفترض أنّها تسميّه وتكتسب مبرّرا لوجودها بتأديته. تلك هي الصورة التي يقترحها علينا بارت والقائمة على تشخيص المعلّم زان Zen وهو يلقّن «إبداع فراغ الكلمة» وتقويض «آلة المعنى»[11].

ب – المعنى المؤسس على عقد ائتماني بين المؤلف والقارئ

جاء في معرض تحليل إيكو Eco تداخل الدوال في النص وتشابك مسالكه تشبيهه الطريف إياه بـ«المتاهة» Labyrinthe[12]. وإذا بلغ هذا الحد من استعصاء الإمساك بمفاتيحه والسيطرة على مسالكه تغيّرت في حكمه دلالته بتغيّر ظروف تلقّيه وسياق إنتاجه. ويلتقي هامون P. Hamon[13] معه في الفكرة نفسها، مؤكّدا أن لا شيء في بنية النص يفيدنا نهائيا وبشكل حاسم أنّه ينتمي إلى هذا الصنف من الأدب أو ذاك، وأن النصّ الواحد قابل للانضمام إلى أجناس متعدّدة بحسب عقد ائتماني ينظّم العلاقة بين الباث والمتلقّي. وقد دلّت تجارب عدّة أن لهذا الموقف ما يؤيّده من ذلك أن بريتون Breton كان يقتطع نصوصا صحافية ويضمّ بعضها إلى بعض ثم ينشرها في دواوين شعرية فتُتلقّى باعتبارها شعرا لانصوصا صحافية. ويشير كوهين[14] ويجاريه في ذلك آدام J. M. Adam[15] إلى أن نصا يروي حادثة عادية، كحادثة مرور، قابل لأن يُتلقّى باعتباره قصيدة شعرية متى غيّرنا شكل تقديمه وصورة تفضيته على الورقة. ويعود إلى المتلقّي القدر نفسه من الأهمية في إكساب النص دلالة وإدراجه ضمن هذا الصنف أو ذاك من الأدب. ولا أدلّ على ذلك من اعتبارنا أدبا ما لم يكن يُتلقّى بصفته هذه في عصره كشأن الأخبار والنوادر والملح والطرف والرسائل والشعر ذاته. بل إن تودوروف يؤكّد[16] أنّ مفهوم الأدب (ويضيف إليه فوكو مفهوم السياسة) حديث العهد نسبيا إذ لا يعود تاريخه إلى أبعد من القرن 19، ومع ذلك

---

(11) Barthes: « L'empire des signes ». Flammarion. 1970. p.95-99.
(12) sémiotique et philosophie du texte. p.191.
(13) « le discours contraint » in « littérature et réalité ». p.120-121-122.
(14) structure du langage poétique. p.76.
(15) مرجع مذكور . ص. 190 – 191.
(16) «Les genres du discours » Seuil. 1978. p.13

نتلقّى آثارا كثيرة سابقة لهذا التاريخ باعتبارها أدبا ويؤكد باكتين أن «أسلوب الملفوظ وصناعته يتحدّدان بالقياس إلى القيمة التي يوليها المتلقّى إليه» [17].

ويفيد مفهوم «الإشكالية» [18] problématogie عند مايير Meyer أن النص ينهض على سؤال ضمني يهجس بذهن المتلفّظ عن وعي أو عن غير وعي أو يراد إثارته عند القارئ وإشراكه في التفكير فيه والإجابة عنه. والمتلقّي من جهته يستأنس وجود سؤال فيبحث عنه، فإن عزّ عليه ذلك ولم يهتد إليه من خلال ما ينطق به النص صراحة عمد إلى بنائه بواسطة الإشارات الضمنية المتخلّلة نسيج النص.

ج - النص يخلق مراسم تلقيه وسنن تأويله

ينتهي البحث بنا إلى الانعطاف إلى النظريات القائلة بأن النص يخلق سنن تأويله ويهدي إلى طريقة قراءته ومباشرته. ويستتبع القول بهذا المبدإ رفض نظرية التدلال اللانهائي، كما فعل إيكو في أحد كتبه المتأخرة وهو «حدود التأويل»، إلا أن لموقفه بعض المنعطفات تستدعي التوضيح والتنبيه إليها. فمن الخطإ الظن أنّه ارتدّ إلى النظرية التقليدية القائلة بوجود معنى واحد في النص. غاية ما ينفيه وينكره بشيء من الإلحاح ما تذهب إليه النظرية التفكيكية من قول بقابلية النص لقراءات لا نهائية على نحو يسوّغ لنا تحميل النص ما شئنا من دلالات والانطلاق به إلى عالم التأويل اللامحدود. فليس النص، من وجهة إكو، متحرّرا من كلّ قيد سابحا في بحر من الدلالات اللامتناهية، إنما تخضع قراءته لشروط، وتتقيّد دلالاته بحدود وأسيجة قائمة في داخل النص، فحتّى في ظلّ جهلنا ظروف تأليفه وسياق إنتاجه الموضوعي اقتضانا الموقف السليم الاستعانة بجملة ما يوفره لنا من معطيات ويمدّنا به من قرائن في لحمة نسيجه لنبني مسارات دلالاته المحتملة. من هذه القرائن ما يتكرّر في النص وما ينتظم من علاقات بين عناصره ويرجّعه بعضها لصدى بعض [19]. وبمقتضى تصوّره هذا ينتقد جملة القراءات لنصوصه الروائية لركوب أصحابها الشطط في التأويل

---

(17) أورد آدم في مرجعه المذكور ص 188 كذلك عبّر باكتين عن الفكرة نفسها في مواطن كثيرة من كتابه Marxisme et philosophie du langage خاصة في الفصل الحامل عنوان le discours d'autrui ص. 172-161

(18) يعرض له مبير في كتاب مستقل وكذلك في مواطن متفرّقة من كتابه « Questions de rhétorique » منها ص. 90-95.

(19) « les limites de l'interprétation » يمكن النظر خاصة في الفصلين التاليين « trois types d'abduction » و« sémantique pragmatique et sémiotique du texte » ص. 253-306.

وتحميلهم إياها -فيما يرى- من الدلالات ما لايتّسق وتوجّهه في الكتابة وما لا يقدّر وقوعه في دائرة الاحتمالات.

ويتبنى هامون موقفا شبيها بهذا مقيّدا احتمال المعنى بجملة من الضغوط من أظهرها وجود ما يسمّيه «محطات» أو «معالم» balises تكون مبثوثة في مواطن متفرقة من النص وتنزل بمنزلة الدليل الذي يرشدنا لمسالكه الدلالية ويقينا الضلال والتيه في أنفاقه ومساربه الملتوية. ويجري اختبارا لتوجّهه بتحليل نصّ لرامبو مثقّل بالرموز إلى حدّ الغموض التام متوسّلا بمفاهيم من النموذج العاملي موصولة بمكيّفات الفعل والكيان وبآثار التلفظ وصيغه الدالة عليه والماثلة في النص [20] . ويقترح إيكو في كتابه «القارئ في الحكاية» تتبّع أصداء الدلالة بالتوفر على العوالم الممكنة للذوات القائمة في النص والاستهداء بالسابق لإضاءة اللاحق ورصد ما يعرف بالموضوع topic سعيا إلى محاصرة الدلالة.

ويرجّع آدام في مواطن كثيرة من دراساته ما يذهب إليه ديكرو ومارتن من أن النص جماع من المعروف وغير المعروف، من عناصر دالة متواترة تضمن حدا أدنى من الوضوح وعناصر جديدة غير محدّدة الدلالة لكنها ضرورية لإكساب النص ديناميـة. والرأي عنده أن غياب المظهر الأوّل المتمثّل في التكرار redondance يسقط النص في الغموض واللامعنى، فيما يفضي غياب العنصر الثاني إلى الرتابة وانحباس الدلالة[21].

ظاهرة أخرى ركّز عليها الباحثون معتبرين إياها أحد مقوّمات النص وضوابطه الدلالية وتتمثّل في انحصاره بين بياضين خاصة بالنسبة إلى النصوص المحدودة الاتساع كالقصائد. وقد نبّه آدام إلى أن هذه الظاهرة تبرز من النص حدّه الملموس [22]، كما أكد لوتمان أن النص يشي، عن طريق تشكّله التوبوغرافي المخصوص، بأنّه كل منغلق مكوّن من مستويات وسجّلات مختلفة «تشتغل» متعاضدة متضامنة لتأدية وظائف معيّنة [23] . كما يتبنّى ريفاتير موقفا مشابها لهذا حاصله تميّز النص بإحكام بنائه في جميع المستويات وتكثّف شفرته بسبب من هذا الإحكام وتعالق مكوّناته من زوايا متعدّدة ومتراكبة معيّنا هذا الضرب من التكثيف بتسمية surdetermination [24] ,

---

(20) P. Hamon: « Essais d'analyse d'un texte de Rimbaud » poétique.n. 40 - 1979. p.453-464.

(21) من ذلك ما جاء في « langue et littérature » ص.103-104.

(22) J. M. Adam: « pour lire le poème ». Paris. Duculot. 1985. P.29 et suivantes

(23) مرجع مذكور. ص. 93.

(24) « sémiotique de la poésie » . p.13.

أما ميشال سار Serres فالرأي عنده أن محاصرة النص بين بياضين يبرز منه جانبه المنضدي aspect tabulaire وهو أكثر الجوانب تجسيدا للتصوّر البنائي[25].

كما يعبّر ليوتار في كتابه «صور الخطاب» عن وجهة نظر قريبة من هذه بإحلاله البياضين المسيّجين النص بمنزلة الإطار من اللوحة ممّا يهيّيء استيعاب العمل في نظرة تأليفية تأخذه من جميع أقطاره وتبرز تضام خطوطه وتعالقها[26].

ويلحّ ميشال بيتور كذلك على البناء الكلّي للنص الأدبي، وعلى صورة تشكّله والطريقة المادية التي يقدّم بها إلىالقارئ، معتبراذلك نحوا ثانيا. ومما جاء في معرض ذلك قوله نقلا عن آدم [27] «إن طريقة رصف الكلمات على الورقة تعتبر وجها آخر من النحو. فالتنظيم المادي والمرئي للخطاب لا يقلّ أهميّة عن نظامه الصوتي المسموع. إذ يتعلّق الأمر في كلتا الحالتين بصورة وإنشائية».

وما دمنا نعالج دور البنية الكلية في تحديد الأفق التي تتحرّك في ظلّه الدلالة تطلّب البحث الانعطاف إلى ما بها توصل عادة وإليها تشدّ ونعني «البنية الموضعية» structure locale. والعلاقة بينها وبين البنية الكلية structure globale تناولها في شيء كثير من العمق والنفاذ في الميدان الفلسفي والعلمي العام ميشال سار خاصة في كتابه الحامل عنوان: « Hermes II : l'interférence » كما استثمرها على نطاق واسع آدم خاصة في شروحه الكثيرة لنصوص شعرية

إلا أن مجال توظيفها يتجاوز هذين الحدّين ليشمل الميدان المتّسع الموصول بـ«اشتغال الخطاب» والواقع في نقطة تقاطع بين حقلين هما «اللسانيات» و«البسيكولوجيا» المعنية بالتحليل المعرفي analyse cognitive. والموضوع المستقطب لهذا الدرس إنما يتركّز على الذكاء الاصطناعي ومنه معرفة حدود الذاكرة وقواعد عملها أو آلياته. ما تعنينا الإشارة إليه بل الإلحاح عليه، أن الدراسات المتّصلة بهذا البحث أثبتت -على اختلاف اتجاهاتها وتباين مشاربها- الترابط الحميم بين كلتا البنيتين مبرزة بوجه خاص أن لـ«ستراتيجية» (أو خطة) الخطاب دورا حاسما في تثبيت المعلومة في الذاكرة أو استحضار جزئيات منتظمة فيها بحسب أهمية ما تؤديه من وظيفة وتقوم به من دور في البنية العامة للخطاب.

---

(25) « l'interférence » ص 21.

(26) Lyotard: « figure, discours » Klinckseik. 1971. خاصة في الفصل الموسوم بـ«L'épaisseur du désigné» ص 82 وما بعدها كذلك ص. 213

(27) « pour lire le poème » ص 31

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن دراساتنا العربيـة وخاصة منها تلك التي عنيت بالبنيوية لم تهمل هذا الجانب ولم تغيّبه من اهتمامها، وقد عرضنا لنتف من ذلك في الإبان. لكن ما يلفتنا أنّها بقيت في حدود نظرة بنيوية تقليدية لم تطوّرها ولم تتجاوزها لولوج تجارب البحث الحديث في تشعّباتها الكثيرة. كفانا أن نستدل على ذلك بمثال واحد يتقاطع فيه العلمي والأدبي، ويحظى بأهمية خاصة عند إدرجارمرين E. Morin وسار M. Serres وغيرهما في معرض تحليلهم العلمي والفلسفي، حاصله أن التجارب العلمية الحديثة أظهرت أن العلاقة بين الجزئي والكلّي أكثر تعقيدا مما تسلّم به النظرية البنيوية التقليدية ويستقيم عندها في حكم القاعدة العامة من ترابط آلي بين الطرفين، إذ يتّفق أن يهيمن الجزئي على الكلّي ويغطيه أو يغيّر مجراه. وممّا أظهرته التجارب العلمية في هذا الصدد إمكانية حدوث تغيير في الجزئي يفضي بدوره إلى تغيير مجرى الكلي واستحالة نظامه إلى نظام آخر أو اللانظام. وينتظم هذا في إطار ما يعرف بـentropie. وستكون لنا عودة إليه عند التطرّق إلى موضوع الإيقاع أما في الحقل الأدبي فقد ينجرّ عن تغيير جزئية أو فهم معيّن لجزئية من قصيدة إعادة النظر في المبنى الدلالي العام لها أو تغيير فيه. كما يتّفق أن يستقطب بيت واحد أو جزء من بيت أو صورة جزئية محور الاهتمام في القصيدة. والأرجح أن الظاهرة الحديثة الشائعة في الكتابات النقدية الغربية والمتمثلة في اقتطاف بيت أو صورة من قصيدة وتسليط الضوء عليه أو عليها بصرف النظر عن الكل المنتظم لهذه أو لذاك يندرج ضمن هذا التصوّر الجديد لعلاقة الجزء بالكلّ.

د - مفهوم الشعرية في بعض الدراسات الغربية الحديثة

وإذا تناولنا مفهوم الشعرية للخوض في إشكالاته بدا تعريف جاكبسون لحدّها باعتبارها قائمة على « إسقاط مبدإ التعادل équivalence لمحور الاختيار على المحور السياقي» مهيمنا على سائر محاولات تعريفها، يجاريه ويأخذ به جميع الدارسين تقريبا. ولعلنا لسنا في حاجة إلى التذكير بمدى ما حظي به هذا التحديد من أهمية عند دارسينا حتى أضحى من أكثر المفاهيم النقدية تداولا عندنا. ولنا فيما كتبه صمّود وصلاح فضل وشكري محمد عيّاد والهادي الطرابلسي وعبد السلام المسدّي من شيّق الصفحات لتجسيده والاستدلال على إجرائيته عن طريق المثال الحي المباشر والعمل التطبيقي المنتج ما يغنينا عن الإلحاح عليه والعودة إليه. إلا أنّ أهمّ ما يؤاخذ به دارسونا، بوجه عام، حصرهم الوظيفة الشعرية في الشعر أساسا، وأهمالهم ما عداه

من أصناف الخطاب، ربّما ظنّا منهم أن هذه الوظيفة تخرج من نطاقه. كما يبدو أنّهم أقصوا من الشعر وظائف أخرى غير الوظيفة الشعرية وحصروه فيها ورهنوه بها بحسم. والحال أن جاكبسون ألحّ في أكثر من موطن على أن الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الشعر، كما لا يقتصر الشعر على الوظيفة الشعرية من ذلك قوله: «كلّ محاولة لحصر دائرة الوظيفة الشعرية أو قصر الشعر على الوظيفة الشعرية لا تؤدي إلا إلى تبسيط مبالغ فيه ومخادع فالوظيفة الشعرية ليست الوظيفة الوحيدة القائمة في الشعر، إنما هي الوظيفة المهيمنة فحسب فيما لاتنهض إلا بدرو ثانوي في مظاهر أخرى من الخطاب المتداول»[28] ويضيف قوله: «الدراسة اللّسانية للوظيفة الشعرية مدعوة إلى تجاوز حدود الشعر كما أن التحليل اللّسانيّ للشعر لا ينبغي أن يظلّ مقيّدا في حدود الوظيفة الشعرية» (المرجع السابق).

والمطلع على الدراسات الغربية المختصة في الشعرية يتبيّن انصرافها إلىالبحث في اتجاهين لم نقف على أثر لهما في دراساتنا العربية.

* <u>يعنى الأول بالوظيفة الشعرية في غير الشعر</u>

ومن أكثر الدارسين اهتماما بهذا الموضوع وتركيزا عليه جان ماري آدام، إذ أقبل على أنواع كثيرة من النصوص المتداولة في الساحة الثقافية من الإعلانات الإشهارية إلى الشعارات السياسية إلى الأمثال والحكم الشعرية محاولا سبر الطاقة الشعرية المستكنّة فيها. الدافع إلى ذلك قناعته المجارية لقناعة جاكبسون وغيره، كما سنرى، أن اللغة المستعملة أداة للتواصل تنزع بطبعها إلى التعبير الشعري. وفي هذا الصدد ينقل آدام ما جاء في بعض دراسات مولينو من تساؤل حول ما إذا لم يكن التعبير المتداول: I like Ike حاملا المقدار نفسه من الشعرية المشحون بها البيت الأول من «القطط»[29].

كذلك ألحّ ليوتار على أن الوظيفة الشعرية تنسرب في نسيج الخطاب الإعلامي والخطاب اليومي المتداول بله الإعلانات الإشهارية المتنوعة الأشكال والمتغلغلة في بنية الحياة الغربية المعاصرة، وأن الصورة مندسّة في لحمة تصوّرنا للأشياء وسداه[30] والنتيجة أن حصر الصورة أو الوظيفة الشعرية في الشعر وجعلهما مختصّتين به دون

---

(28) « Essais de linguistique générale ». Tome I . chapitre II. « Linguistique et poétique ». p.218.

(29) « pour lire le poème » ص 80.

(30) « figures, discours » خاصة ص. 146.

بنية الحياة الغربية المعاصرة، وأن الصورة مندسّة في لحمة تصوّرنا للأشياء وسداه[30]

والنتيجة أن حصر الصورة أو الوظيفة الشعرية في الشعر وجعلهما مختصّتين به دون سواه من أنواع التعبير حكم جائر جور تعليق الشعر بالوظيفة الشعرية، إذ تبطله الدراسات الغربية الحديثة وتقضي بعدم صحّته. وفي هذا المجرى

* يصبّ الاتجاه الثاني الذي سنعنى برسم معالمه الرئيسيّة. فلئن ركّزت الدراسات الغربية الكثيرة المختصّة في الشعرية على الوظيفة الشعرية في الشعر، فهي لم تقيّده بها، إنّما سعت إلى توسيع أفق البحث فيه واستشراف مجالات لم تكن واقعة في حيّز الدرس الشعري البنيوي التقليدي. فممّا أصبح موضوعا للدراسة آثار التلفّظ في الملفوظ والعلامات الدالة على حضور المتلفّظ. وبتوخي هذه الوجهة تتجاوز الدراسات الشعرية الحديثة النظرة الإنشائية التقليدية القائمة على تناول القصيدة باعتبارها نسيجا يهمّ الدارس منه استخلاص شبكة العلاقات الفضائية ذات البعدين الأفقي والعمودي لتدمج بعدا ثالثا يجوز وسمه بالعمق، ويختصّ بدراسة العلاقة بين المتلفّظ وملفوظه وطريقة كتابة الذات في القصيدة انسجاما مع تصوّر بنفنيست لطبيعة الملفوظ باعتباره منخرطا في علاقة بين الأنا من ناحية والأنت من ناحية أخرى. وقد استتبع استبار هذه الوجهة في الدراسة إلى النظر في الشعر باعتباره قابلا للانتظام في إطار الأفعال الكلامية، إذ يتّفق أن يقوم على الطلب أو الرجاء أو الرفض والثورة، وفي أدبنا القديم على الوعد أو الوعيد أو الاعتذار، كما استتبع البحث في هذا المجال تجربة درس الشعر باعتباره مؤسسا على الاحتجاج. فتمّ درس المقاصد والأدوات المنطقية المتوسّل بها للتأثير في المتلقّي وإقناعه[31].

لكن الذي تركز عليه الدرس واستأثر باهتمام الدارسين الغربيين (والعرب كذلك كما رأينا) إنما يخص الإيقاع. وقد بيّنا أن دارسينا عالجوه إجمالا من حيث إنه قائم على أنواع عدّة من الانتظام من أظهرها التكرار، ولم يلتفتوا منه إلى جوانب أخرى، لا تدخل في هذا الباب، إلا أنّها لا تعدمه ولا تخرجه من قيد أحكامها ومكوّناتها.

---

(30) « figures, discours » خاصة ص 146.

(31) نكتفي بالإحالة على بعض المواطن المتصلة بالموضوع Adam: « pour lire le poème ». P.166-213
« aspects de l'énonciation poétique »
D. Bricolet: « le langage poétique de la linguistique à la logique du poème ». Paris - Nathan. 1984. P.92-108.
« pragmatique pour le discours littéraire » Paris. Bordas. 1990.

1 – الإيقاع يغرس جذوره بعيدا في الحياة

يؤكّد دارسون سنتعرّف بعض أسمائهم في الإبان أنّ الإيقاع لا يختصّ بالشعر وأنّه يغرس حضوره بعيدا في واقع الفرد البيولوجي وفي صميم حركة الكون والمجرى الطبيعي لحياة الكائنات.

فالإيقاع من وجهة كريستيفا لا يتولّد في الشعر من مجرّد البحر أو القواعد العروضية المتوارثة منذ قديم، وإن لم تنكر قيمته ودوره في إنتاج الإيقاع إنما هو «خاصية محايثة للوظيفة اللغوية وكامنة فيها»[1] وهو مقترن –عندها– بالدوافع العميقة الثاوية في اللاشعور والمرسومة بلغة التحليل النفسي بالسيرورات الأولية processus primaire وترتدّ حسب قولها إلى «رواسب الجسد السيمائي archaisme du corps sémiotique » المتحدّدة بالتبعية إلى الأمّ قبل بلوغ «المرحلة المرآتية» القائمة على تعرّف الذات والاعتراف بها، وبالاستتباع الانتصاب دالا مستعدّا للانخراط في عملية التدلال[2] .

هكذا يتّضح أن الإيقاع عندها يرتبط بالمرحلة «السيميائية» السابقة للمرحلة الرمزية المتميّزة بالوعي ورغبة الذات في الانتصاب حضورا منتجا للدلالة وموضوعا فيها عن طريق الرمز. وتفترض المرحلة السيميائية التعبير بالجسد تعبيرا تلقائيا لا يرمي إلى تبليغ معان معيّنة، إنّما غاية ما يتمّ التعبير عنه رغبته في حال وجودها الصرف بطريقة شبيهة بالموسيقى غير الخاضعة للانضباط التواصلي باللغة لكنها «مولّدة نوعا من الانضباط غير المقنن أو بالأحرى المستقصي إمكانات التعبير الجسدي»[3] .

وقد حظي كتاب أرتو الشهير «مسرح القسوة» le théâtre de cruauté عندها وعند دريدا[4] فيما يخصّ ما نحن بصدده بأهمية بالغة، وذلك لدعوته الملحّة لبناء مسرح قائم علىالتعبير بالحركة الجسدية السابقة للكلام والنابذة له لذهنيته وانضباطه، والمطلقة الأهواء في حال وجودها الصرف في تصارعها وعنفها ونزعتها المقوّضة لكلّ ما هو نظام وذهني ومبرّر منطقيا. هكذا يتأسّس الإيقاع على الغموض ويؤسّسه. هو انطلاق وتحرّر من كل القيود سوى قيود الذات العميقة في اندفاعها

---

(1) « La révolution du langage poétique ». Coll. Point. 1974. p.221.

(2) « Polygone » Seuil. 1977. p 161

(3) نفسه ص. 158-159.

(4) « L'écriture et la difféience » . coll. Points 1967. P.341-368. « le théâtre de la cruauté »

وتلقائيتها غير المشروطة بتبليغ معنى والإفصاح عن إرادة وقصد. بذلك نتبيّن أن الغموض المحايث للإيقاع شرط لبناء شعرية الذات وللبناء الشعري. وهو ما نفيده من تأكيد ريفاتير في كتابه أن اللامعنى والتشويش والغموض لمّا يعدّ مكوّنا من مكوّنات الشعر الأساسية، مولّدا أصداء دلالية، ناثرا إياها في أنحاء متفرّقة، ويكون الإيقاع، على نحو مّا هو المنظّم للمعنى[5]، بل هو المعنى، كما سنرى عند ميشونيك.

ويعبّر ليوتار عن وجهة نظر قريبة من هذه من حيث إن الشعر لا ينهض على تأدية مضمون إنما هو فضاء تلتقي فيه وتتدافع صور وأشكال مؤلّفة باجتماعها ما يشبه اللعبة السحرية: «ليس الشعر مفيدا بمضمونه لكن بعمله القائم لا على إلباس صور لأشكال يتحقق فيها إشباع رغبات الشاعر ورغباتنا من خلاله وإنّما على قلب علاقة الرغبة بالصورة. وذلك بأن نسند إليه (أي إلى الشعر) أشكالا ينعكس بواسطتها باعتباره لعبا، سحرا وعملية تكثيف ونقل»[6] .

ويرى مولينو وتامين أن الشعر من اللغة بعد أن صهرت في بناء رمزي أحالها إلى نوع جديد من التعبير يمدّ جذوره بعيدا في واقع الفرد البيولوجي والميتولوجي مؤكدين «أنّ بالإيقاع يغوص الشعر فيما وراء اللغة وينفتح لذلك على المضامين الثقافية فيما لها من خصائص نوعية مميّزة»[7] . ولكن الإيقاع لا ينحصر في الشعر إنما يمتدّ إلى تجارب أخرى فضائية وانفعالية ومعرفية وثقافية متعدّدة. الاتجاه نفسه في فهم الإيقاع يطالعنا عند بروديار إذ يبيّن [8] أن الإيقاع ينسحب على جميع المظاهر من أكثرها حسية وظهورا إلى أخفاها وأبعدها تجرّدا، من الرقص والموسيقى والمسرح والشعر والعمل، إلى الحركات الفكرية والثقافية والإيديولوجية.

2 – علاقة الإيقاع بالنظام والفوضى

يذكر ميشونيك[9]، في معرض تحليله مظهر الإيقاع، أنّه نظّم ندوة جمع فيها مختصّين في حقول علمية مختلفة منها الفيزياء وعلم الكون والطب والأنتروبولوجيا للبحث في موضوع الإيقاع، والسعي إلى بلورة مفهومه والخروج بصياغة جامعة لمختلف تشكلاته. واتضح من خلال الخلاصة التي قدّمها أن الإيقاع لا يقوم بالضرورة على التكرار وعودة الدورة إلى بدئها، وإن لم يكن عنصر الانتظام ودائرية الحركة

---

(5) « L'obscurité due au genre » in sémiotique de la poésie. P.189 et suivantes

(6) « figures, discours » ص. 322.

(7) « introduction à l'analyse de la poésie ». p.8-9

(8) « l'échange symbolique et la mort » Gallimard. 1976. p.285-320

(9) « Les états de la poétique ». P.U.F. 1985. p.171-172

غائبا منه، إنما المتفق عليه والحاصل بشأنه شبه إجماع أن الإيقاع محـايث للحركـة ولسيرورة الحياد ونظام الكون في تجلّياته المختلفة.

إنّ ما أفدناه من ميشال سار[10] ومـن ادقـار موريـن E. Morin [11] ومـن بعـض مااتفق لنا الاطلاع عليه من فصول علمية[12] أنّ الانحلال والتحـوّل (وهـو مـا يعـرف بـentropie)قدر الأنظمة الكونية جميعامهمـا دقّـت وأن كـلّ مظـاهر الحيـاة وعنـاصر الوجود بما في ذلك الطاقات الفيزيائية البيولوجية المولّدة للحركة صائرة لا محالـة إلى التفكّك والانتظام في حركات أو أنظمة جديدة بفعل عناصر طارئة تحرّفها عن مسارها الأول وتخرجها من مدارها. وممّا يثبته العلماء أن عوامل ضئيلة جدا، لاتكـاد تقـاس أو تضبط، تطرأ على نظام معيّن كنظام دقّات القلـب أو تسـاقط قطـرات مـاء تسـاقطا منتظما أو حركة الكواكب في مداراتها، فتغيّر إيقاعه تغيـيرا جذريـا، وتلـج بـه عـالم اللانظام والفوضى. لكنّهم ينبّهون إلى أن الإيقاع المنتظم لئن انتفى في صورتـه الأصليـة ولم يعد بوسعنا مطلقا التنبؤ بنوعية الحركات اللاحقة ولا بمجراها، فإننا متى سجلنا بآلات قيس دقيقة هذه الحركات التي تبدو فوضوية وتتبّعنا مساراتها الجديـدة تبيّنـا وجود اتجاهات كبرى ونزعات عامة لهذه المسارات والحركات. ولنـا في هـذا الصـدد صفحات في منتهى الروعـة لميشـال سـار ومونـود Monod[13] وإدجـارمورين صفحـات تمتزج فيها النظرة العلمية التأليفية العالية الكفاءة والتأمل الوجودي المشارف الإبـداع الفكري في أكثر صوره إشراقا ونصاعة، وتتآلف النظرة المأسوية لمصير الكون والإنسـان والكائنات الطبيعية، والمتعة الفكرية العظيمة المتأتّية من ملامسة بعض حـدود القـدرة الإنسانية المدهشـة علـى التفكـير، تـآلف النظـام والفوضـى. فـلا النظـام خـالص ولا الفوضى خالصة، أحدهما يستقر في الآخر ويقبع في أعماقه. النظام وإن بدا كاملا بالغا غاية مراتب الدقة تداخله الفوضى، ويحمل في قراره عوامل تفككه وفنائه على الأقـل في صورتـه الأولى، والفوضـى، مهمـا بلغـت حدّتهـا ونـدّت عـن التكـرار والانتظـام، استحال عليها التخلص منهما والتمحّض فوضى نقية خالصة. ذاك هو قـانون الكـون

[10] في مواطن كثيرة من كتاباته نذكر منها
« le passage du Nord-Ouest ». P.52 et suivantes; 77 et suivantes; 157 et suivantes
« la distribution » p. 119 et suivantes; 19-21 et suivantes 270-271

[11] « la nature de la nature »

[12] « la science du désordre » « la recherche ». N. 232. Mai 1991.

[13] « Le hasard et la nécessité »

الأبدي وتلك هي دورة الحياة اللانهائية متى فهمنا القانون والدورة في غير معناهما الصارم والحكم بالعود على البدء.

ما نستخلصه من كلّ هذا أن الإيقاع بمفهومه العام- ولا يشذ الشعر عن ذلك بداهة- لا ينحصر في الإعادة- والتكرار بل قد لا يمثّل هذا المظهر في حدّه الصارم- كما يؤكّد مولينو[14] العنصر الأهم في الإيقاع والمكوّن الرئيسي له. ولعلّ للإيقاع -كما سبق أن ألمعنا- صلة حميمة بحركة الجسد ذاتها وأوضاعها المتقلّبة واستجاباتها الممتدّة جذورها إلى المكونات البيولوجية والتركيب العضوي للإنسان. وما يشي به عنوان كتاب بارت «حفيف اللغة bruissement de la langue » وتشير إليه دراسات مضمنة فيه وفي غيره، هو أنّ إحساسنا باللغة وبأيقاعها عضوي بيولوجي. وقد بيّن إدجار مورين Morin في كتابه «معرفة المعرفة la connaissance de la connaissance » أن كيان الإنسان أشبه ما يكون بالجهاز المبرمج المنقطع النظير واللامتناهي التعقيد، وأنّ أحاسيسنا وعواطفنا وتصوّراتنا موصولة بالجسدي العضوي مأخوذة في مسالكه العصبية وشرايينه وخلاياه،وأنّ المجرّد من الشعور أو التفكير يداخل الأبنية البيولوجية على نحو يعزّ معه الفصل بين ما يمتّ إلى هذا وما هو بذاك ألصق. يسوق مولينو وتامين في معرض بحثنا في مفهوم الإيقاع قولا لأحد المختصين في الأنتروبولوجيا جاء فيه أن «شفرة الأحاسيس الجمالية تنبني على خصائص وأسس بيولوجية تشترك فيها الكائنات الحية خصائص حسية تضمن إدراك القيم الإيقاعية بل إن الخلايا الأبسط تكوينا تستجيب بمقتضى انعكاسات شرطية للإيقاع وتنويعات قيمه»[15]

3 – نظرية الإيقاع عند ميشونيك

تختصر نظرية الإيقاع عند ميشونيك في انتقاده نظرية العلامة واعتباره أن المعنى هو الإيقاع والإيقاع هو المعنى، وأن جسد الذات المتكلّمة منصهر في الخطاب وموقّع له وبه. وبناء على ذلك هو يرفض التعريف السابق القائل بتحقّق الإيقاع من طريق التناوب بين نوعين من الزمن: قوي وضعيف أو متوتّر ومنفرج: «لا تترك اللغة للذات من المواضع إلا أن تكون صدى لبنية الكلام المستعمل. وعليه فالإيقاع يتحدّد بكونه تنظيم الذات في اللغة وتنظيم قيمه المسؤولة عن قراءته وتنوّعه في آن»[16] . إن العلامة في تقديره تقصي وتهمّش ما يرتبط بالجسد ويشتقّ منه أو ينتسب إلى طبيعته

(14) Molino - Tamine: « introduction... » p.36-37.

(15) نفسه. ص. 12 كذلك ص. 43.

(16) « les états de la poétique » ص. 28.

بحثا عن المعنى المقصود تبليغه. من ثمّ كان سعي المناهج بمختلف اتجاهاتها إلى احتواء الإيقاع في نماذجها وأجهزتها النظرية وتحمليه معنى مّا راكبة بهذا الضرب من الإجراء طريق التعسّف مجحفة -بالتوسّل بأدوات لم تجعل للأدب ولم تقدّ من طبيعته- بقيمه وعاملة في الآن ذاته على تهميشه. «فإذا اللغة، ومن خلالها الإيقاع، تغدو أداة يكتب بها الأدب والتاريخ والموقف، والحال أن الإيقاع لاينبغي أن يدرك في صيغته المعجمية وإنما باعتباره إنتاجا عاما للخطاب في جملته»[17] .

وكما أن الباحث ينتقد نظرية العلامة باعتبارها قائمة على المعنى فهو لايعفي نظرية هيدجر القائلة بأن الذات منخرطة في اللغة، مغطّاة بها، موقّعة على أنغامها من النقد. سبب نقده والداعي إليه أن نظرية هيدجر تفضي إلىاندغام الذات في اللغة، ومن ثمّ إلى تغييبها «بذلك يغدو الافتتان بالشعر غير منفصل عن نفي الذات ونفي الخطاب بنفيها وصولا إلى عبادة اللغة»[18] . وليس الإيقاع عنده مصنوعا من كلمات أو كائنا فيها، إنما يخترق الخطاب، يشقّه. هو. على نحو مّا، «ثأر النظام على اللانظام». الإيقاع هو صورة من الذات غير خاضع لنموذج مسبق ولا لحالة قارة إنما «هو متنوّع بتنوّع صيغ التعبير وأنماطه وهكذا فللشعر إيقاعه وللمسرح إيقاعه»[19] ، وللكتابة إيقاعها، وكذلك للقراءة، وينطبق على المكوّنات الثقافية الأخرى ما يصحّ على ما ذكرنا. الإيقاع، في منظوره، هو مادة المعنى، أو بالأحرى مادة التدلال، هو الدلالة في حركتها، في صيرورتها، وليس شيئا مجرّدا تحققه العلامة وتحيل عليه. وبناء على هذا «كلّ نظرية للإيقاع هي خطة (ستراتيجية) وليست نموذجا أو جهازا يشفّ عن طبيعة الأشياء»[20]. فمن خلال الإيقاع تتجلى الذات في إنتاج نفسها، في اشتغالها، وتحقّقها في اللغة. الإيقاع ملتحم بالخطاب التحاما عضويا فلا مجال لفصله عنه والبحث عن مضمون خارجه واستنادا إلى هذا الفهم ينتقد ما تذهب إليه أوركيوني[21] من إسنادها بعدا نفسيا للإيقاع وبحسب تشكله ووتيرته، وما يتخلّل التعبير من نبر ووقفات وصعود في التنغيم أو هبوط وسرعة أو تثاقل وبطء يكون دالا على الاعتدال أو التوازن أو التوتر والانفعال الداخلي. فالإيقاع عند ميشونيك هو

---

[17] نفسه. ص 43.

[18] نفسه. ص 77.

[19] نحيل على مقاله ومقالات أخرى في :

« le rythme et le discours » « langue français » n. 56. Dec. 1982

[20] « les états de la poétique » ص. 87.

[21] نفسه. ص. 118 - 119

المضمون وليسا شيئا خارجا عنه أو معلولا به ،ومن ثمّ فلا سبيل إلى ضمّه «إلى سياسة العلامة» التي تفترض التركيز على خصائص اللغة البنائية ووظائفها البراجماتية ودورها في «اقتصاد التواصل» وتتجاهل أن الخطاب لا يتحقق دون الشفوي وبمعزل عن حركة الجسد وإيقاعه [22].

فللجسد طريقته في التعبير والحركة وفي كتابة نفسه ونسخها. وهو، فيما يؤكد الباحث، ما تثبته الأنتروبولوجيا، كما تثبت أن لكل شعب إيقاعه وطريقته في كتابة حضوره وتاريخيته [23].

ولا شيء يمنع من أن يستنسخ الإيقاع في الكتابي، فإذا النص يبدو بفضاءاته وبقعه وفراغاته وأشكال التفضية الأخرى بمثابة الجسد الممزّق المقطّع الأوصال المتناثر الأجزاء، وكأنه مخترق حسب ما تفيد به مدرسة باكتين بكلمات غريبة صادرة عن فضاءات وأزمنة أخرى. وكأنما الكلمات توقّع رغبة الجسد أو أنها استحالت إلى جسد راغب، كلمات راغبة، كلمات جسد. ذاك ما أبرزه كل بطريقته باتاي وأرتو وبارت وبودريار ودريدا [24].

---

[22] نفسه. ص 122 – 123 – 124.

[23] نفسه. ص. 128 وما بعدها.

[24] أورد سوتر P. Suter في مقال له عنوانه rythme et corporeité chez C. Simon قولا لبارت جاء فيه ما نصه بالفرنسية:

Barthes: « Percevant (ouie, voie) comme des fragments qui se succèdent, se remplacent se damasquent s'entrechoquent, tournoyaut, flancs de cheveux, bottes, sabots, coupes, chutes, fragments decris de bruits d'air, l'espace, comme fragmentés, hachés eux-même en minuscules parcelles, déchiquetés par le crepitement des mitrailleuses puis renonçant, se mettant à courir, jurant toujours, parmi les chevaux fous, les cris, le tapage, la jument qu'il tient par la bride petit galop, la selle sous le ventre, puis soudain plus rien » poétique n. 97 - 1994. 9.28.

III – نقد النقد العربي في معالجة الدلالة

«أجل إن الكلمات تحلم حقا»*

إن أهم نتيجة نستخلصها من خلال وقوفنا على بعض مسالك الفكر النقدي الغربي في معالجة الدلالة التنوّع الشديد في تعامله معها. وهو تنوّع مردّه في المقام الأول إلى أنه فكر منتج خلاق لا يسلم بنظرية تسليما رخيصا ولا يطمئنّ إلى ما ينتهي إليه البحث أو يقنع به

وفي تقديرنا أنّنا متى تفحصنا هذه المناهج بمختلف اتجاهاتها وقلبنا فيها النظر مليا ألفينا محورا يستقطبها ومجرى تصبّ فيه جميع أنماط التفكير في الدلالة وهو مباشرة الدلالة باللعب أو النظر في الدلالة باعتبارها لعبة. والمقصود عندنا باللعب أو اللعبة أن الدلالة من زاوية هذا التصور بناء، وأنّها نتيجة عمليات شكلية ومنطقية قد تبلغ حدّا عاليا من التجريد والتعقيد. ولسنا نشكّ في أنّ فكر دريدا التفكيكي، ويجوز أن نضمّ إليه بارت وسولزر وكريستيفا في بعض أعمالهم، هو حصيلة هذا التوجه، وغاية ما انتهى إليه رفض كل تعلّق بالدلالة، كما أنّ رفض ميشونيك نظرية العلامة القائمة على ربط الدال بالمدلول وإحلاله محلّها الإيقاع باعتباره مدلولا في حدّ ذاته وفي تجلياته المحسوسة لا في ما يحمّل إياه ويسند إليه من دلالة، ليس، عندنا، إلا تتويجا لمسار فكري متصل يتدرّج نحو نقض مفهوم الدلالة وإقصائها باعتبارها متصوّرا محدد المعالم.

وقد ننساق إلى تحليل مسهب لا يتّسع له مجال الدراسة إن رمنا الردّ على من صادف الاتجاه البراجماتي من أنفسهم هوى فردّدوا مهلّلين بأنّ المرجع استعاد مكانته التي أفقده إياها التيار البنيوي والسيميائي. ونكتفي بتأكيد أن المرجع من المنظور البراجماتي بمختلف اتجاهاته لا يخرج من حكم أنّه بناء تصنعه العوالم الممكنة للقائمين بعملية «التفاعل الخطابي»[1].

---

* بول ريكار « la métaphore vive » ص. 272.

[1] تعرضت أوركيوني في معرض مناقشتها أطروحة دولة حول «الاستعارة والكتابة» في أحد أيام سنة 1983 في ليون مؤكدة عودة المرجع إلى الظهور لكن لا في مفهومه التقليدي وإنما في ثوب جديد ولئن لم توضح طبيعة هذه العودة فالمطلع على الدراسات التداولية يتبيّن بوضوح أن الدلالة، في حكمها، لا تخرج من عقد ائتماني بين

فيما الأمر يختلف اختلافا بيّنا عندنا. فالهاجس المستبدّ بنا لا يخرج من قيد البحث عن المعنى التام المكتمل والنهائي، وإن ادعينا في المستوى النظري أحيانا خلاف ذلك. وسنسعى إلى الاستدلال على ذلك واستجلاء بعض مظاهره من خلال الوقوف على ثلاثة مستويات نمسحها بطريقة تأليفية تجنّبا للتكرار. وسيكون مصدرنا أعمال الدارسين العرب التطبيقية.

أ - نقد العلاقة بين الإيقاع والدلالة كما استجلاها دارسونا

تبيّنا في معرض تقديمنا تصوّر الدارسين العرب للعلاقة بين الإيقاع بمختلف تشكلاته والدلالة ربطهم هذه بذاك من جهتين سنتناولهما بالنقد:

فدارسونا ينزعون، من جهة أولى وبوجه عام، إلى عقد صلة مباشرة بين الصوت من ناحية والشعور أو المعنى من ناحية أخرى، وإن أقروا صراحة، في المستوى النظري، باعتباطية العلامة. ولا يصحّ إرسال حكم قاطع بعدم استقامة مبدأ التبرير في الشعر، لكن ما نقرّره بكلّ اطمئنان أن الموضوع يثير قضايا كثيرة لم يحرص دارسونا على بسطها، ولم يوفوها حقّها من الدرس. فإن نحن احتكمنا إلى دراسة جينت الهامة الموصولة بصلب مانحن بصدده، والحاملة عنوان « mimologique » استقام عندنا أن المنتج للأدب، والشعري منه خاصة، ينشئ وفي تصوّره أنه يحاكي ويصوّر، بما يختاره من مفردات وأسماء وصيغ، الأشياء والحالات النفسية والأحداث أو الأوضاع الواقعية، وقصيدة مالرمي التي يعبّر فيها عما يثيره في تصوّره كل حرف من حروف المعجم الفرنسي من لون معروفة متداولة عند الدارسين[2]. وربط الاسم المنتخب بالمعنى في هذا النطاق أيضا حكم عريض الانتشار عند الأدباء[3]. فليس من المنطقي ولا من المشروع والنزعة المعنية على هذا القدر من الاتّساع أن نتجاهلها وألا نعدّها مقوّما من مقوّمات الإبداع الشعري على الأقلّ في تصوّر صاحبه.

المتخاطبين وليس لها حضور مطلق، ولا أدل على ذلك من انعقاد ندوة سنة 1989 جمعت شقين من المختصين الأول يضم ألسنيين يقولون بإمكان عزل ملفوظ من كل سياق لدراسته بدعوى احتوائه حدّا أدنى من الدلالة المطلقة التي تظل ماثلة فيه معلّقة به، مهما تغير السياق.

أما الثاني فيضمّ مختصين في التداولية ومنهم أوركيوني فينفي أصحابه إمكان وجود حدّ أدنى من الدلالة في الملفوظ خارج كل سياق معتبرين أن كل ملفوظ مهما تضاءل ووضح معناه قابل لاكتساب دلالات من التنوّع بحيث لا يسع ضبطها ولا تدخل في قيد الصحة أو الصدق المطلقين. وقد جمعت أعمال هذه الندوة في كتاب عنوان « La quadrature du sens ».

(2) « mimologiques » Seuil. 1976 ص. 265-266.

(3) نفسه ص. 315-328

لكن ما إن نتجاوز هذه النظرة الانطباعية ونقدم على وضعها في ضوء التجربة العلمية والاختبار الموضوعي حتى تتهاتف مصداقيتها وتتلاشى مشروعية الأخذ بها وإثباتها علميا. إن ما جمعه كل من أوركيوني[4] ودلاس Delas[5] ومولينو وتامين[6] من تجارب علميّة مختصة في هذا الحقل أثبت عدم الانتهاء إلى نتائج حاسمة تستحقّ الأخذ بها والاعتداد بصحتها إن استثنينا ما يوحي به الصائت -i- من ضيق وإشراق وما تؤديه صفات بعض الحروف ومنها الصوائت بوجه خاص من إيحاءات كالاستدارة بالنسبة إلى الصوائت الصادرة من موقع خلفي في الحلق والمتسعة المجرى الهوائي من نوع -O- وغير ذلك مما يبسطه الدارسون بتفصيل ودقّة تدعو إلى الدهشة. ولا تهمّنا هذه التفاصيل في حدّ ذاتها بقدر ما يهمّنا الإلحاح على أن النتائج المستخلصة لا تنهض على تعليق الصفات الصوتية بالمشاعر أو المجرّد من الدلالات، وإنّما بانطباع أو تصوّر حسي ملموس. وفي هذا الإطار نفسه تندرج ملاحظات بارت الطريفة الموصولة بهذا الموضوع المضمّنة في كتابه «الدرجة الصفر في الكتابة» بالرغم من أنّه لم يستند إلى التجربة العلمية ولم يُحل عليها. حاصل ما ساقه أن اسم سارازين Sarrazine في أقصوصة بالزاك الحاملة هذه التسمية يمتلك خصائص صوتية تكاد تلمس عضويا وتحس بواسطة أعضاء النطق. ففي «السين» و«الزاي» مجتمعين إلى « i » من العذوبة والرقة والإشراق ما يجعلنا نحسّ بابتلاع ريق مذاقه حلو مستساغ، يشارف الالتذاذ الشبقي، ويدعم ذلك بصورة Z المكتوبة القائمة بمثابة التجسيد الأيقوني لوضع لسان ملتفّ على نفسه ملتو التواء ثعبان يستعذب في نرجسية طعم ضحيته[7].

وبالاحتكام إلى وجهات النظر هذه نعدّ مستقيما ما يفيد به الطرابلسي في بعض مواطن دراساته من أن المدّ يوحي باسترسال النفس وبضرب من الاسترخاء في نهاية البيت، وإن لم نجاره إلى هذا الحد في تأويله مفهوم التبرير في مواطن أخرى خاصة من كتابه «خصائص الشوقيات».

أما الجهة الثانية المعنية بنقدنا فتخصّ ما وقفنا على بعض معالمه من ركوب بعض دارسينا كثيرا من المشقة بإقامة جداول إحصائية ورسوم بيانية يثبتون فيها

---

(4) « la connotation » .P.U.F. 1977 ص 26-65

(5) « Linguistique et poétique » . Larousse 1973. p.117-150.

(6) « introduction à l'analyse de la poésie » ص 59-88.

(7) نحيل على أمثلة أخرى مضمنة في « Le degré zéro de l'écriture » Points 1972. p.128-134.

النسب المتوفّرة لحضور بعض الصواتم في مختلف مراحل القصيدة للاستدلال على صحة ما اقترحوه من تقسيم قبلي للقصيدة المدروسة. ولسنا نريد مناقشة هذا التوجّه الشائع عند كثير من دارسينا لخلوه من كلّ سند علمي أو أسس منهجية تراعي الحد الأدنى من المصداقية في التحليل. ولنتساءل، عرضا، عن السبب في احتفال هؤلاء الدارسين بالصواتم وإقصائهم الصوائت من مجال اهتمامهم، والحال أنّ من الدارسين الغربيين من يفيد أن هذه من أكثر العوامل إسهاما في توليد الإيقاع وإنتاجه[8].

ب – نقد طريقة دارسينا في تقسيم النص

يقوم هذا الإجراء في التحليل كما رأينا عند عدد من دارسينا على تقسيم النص إلى مراحل أو وحدات مقطعية دلالية مباشرة بعد الإلمام بالفكرة العامة للقصيدة والتعريف بالمحور المستقطب لدلالاتها. وكأنّهم يضنّون بالمنهج الفيلولوجي المجسد عند برينو ولانسون ولا يريدون التفريط فيه ناقضين بذلك –عن غير عمد دون شك– التفكير البنيوي الذي يدّعون انتسابهم إليه وترسّمهم أثره، ومسقطين في الآن ذاته ما يعدّه ميشال سار M. Serres أظهر ميزات هذا التفكير وأكثر أساليب التحليل نجاعة ونعني الجانب المنضدي aspect tabulaire. ولنا أن نتساءل، والحالة هذه، عمّا الذي يبقى من الشرح بعد أن استخلصنا ما كان ينبغي أن ننتهي إليه –إن انتهينا إليه– لكن بوسائل أخرى؟ وألا يصدق على هذه الطريقة المثل الفرنسي القائل بأننا نبحث عما وجدناه. وقد نواجه بردّ بعضهم علينا بأن التقسيم مبدأ يجري به العمل في أكثر المحاولات التزاما بالمنهج البنيوي كتحاليل جاكبسون (وخاصة للـ«قطط») وريوي Ruwet[9] وردّنا يستوي في محورين: حاصل الأول أنّ منطلق هؤلاء شكلي بحت يسعون بمقتضاه إلى إبراز نظام القصيدة باستخراج ضروب العلاقات التي تشدّ بعض الوحدات إلى بعض في مستويات مختلفة (صوتية ومعجمية وتركيبية) ومن وجهات نظر متعدّدة من أبرزها مظاهر التوازي والتقابل والاختلاف والتكرار... ولـمّا كان التواشج الشكلي –حسب ما يفيد به جاكبسون ويلحّ عليه– يفترض تواشجا دلاليا،

---

(8) من هؤلاء نذكر دلاس وفيليولي في مواطن متعدّدة من « linguistique et poétique » منها ص. 136 وما بعدها.

(9) مثل شرحه قصيدة. « un sonnet de louise Labé » in « langue, musique poésie ». Seuil 1984 p. 176-199.
و« Je te donne ces vers » من الكتاب نفسه ص. 228 – 247.
كذلك تعليقه على عدة قصائد في دراسته الحاملة عنوان « Parallelismes et déviations en poésie » في كتاب جماعي عنوانه « langue, discours, société » خاصة ص. 335–345.

على نحو أو آخر، اقتضى التحليل استجلاء مظاهر ذلك. آية انصرافهم إلى الجانب الشكلي دون الدلالي بالمفهوم الذي استقام في تصوّرنا، أن الدارسين الغربيين المذكورين سابقا- ويخصّ هذا المحور الثاني وهو الأهمّ -لا يكتفيان بتقسيم واحد للقصيدة إنما ينساقان -وكأنهما مأخوذان بالتعالقات الشكلية -إلى استقصاء مظاهر التواشج وتقسيم القصيدة بمقتضاها، أي بمقتضى ما تهديهما إليه ضروب التقابل والتوازي والتكرار دون تعليق ذلك بفهم مسبق للقصيدة وتقسيم قبلي لوحداتها الدلالية. فإذا القصيدة تغدو بمثابة لعبة الرقع القابلة للانتظام في صور شكلية -دلالية متعدّدة كأن يعزل البيت الأول والأخير، أو أن تقسّم القصيدة شطرين متوازنين، أو توصل الأبيات الثلاثة الأولى بالأبيات الثلاثة الأخيرة، وما إلى ذلك من أنواع التقسيم التي تستقطب التحليل من أدناه إلى أقصاه. وكأنّما عملية القراءة قائمة على استجلاء الحدود القصوى لإمكانات التدلال واحتمالات ترجيع بعض الأجزاء الأصداء الدلالية لأجزاء أخرى.

إنّنا نقف في دراساتنا التطبيقية على تجربة تبدو ناضجة ومكتملة وتخص تحليل أبو ديب لـ«كيمياء النرجس» لأدونيس. فالدارس يأخذ نفسه بشيء غير قليل من الجهد لاستقصاء مظاهر التعالق في صلب كل وحدة من الوحدات المكوّنة للقصيدة ويبدو أنه أفلح في ذلك. لكن متى أمعنّا النظر فيها وتفحّصناها جيّدا، تبيّنا أن مصدر التوفيق، أو ما يبدو كذلك، لا يرتدّ إلى دقّة ما يتوسّل به من أدوات بحث -حاولنا أن نثبت في دراسة أخرى[10]- أنّها كثيرا ما عاقته -بقدر ما يعود إلى أن وحدات القصيدة المقطعية، أو ما يسميه الدارس حركاتها (حركة المرايا وحركة الجسد وحركة الأنا)، تبدو متمايزة بيّنة الحدود بنيويا على نحو لا يبقي معه للدارس إلا أن يستجلي ما يشدّ وحدة كلّ حركة على حدة ويلحم أجزاءها وما تفترق فيه وتختلف عن الوحدتين الأخريين، ويذهب في البحث إلى أبعد حدّ تسمح له به مستويات اللغة وفروعها الكثيرة.

ج - نقد توجه دارسينا في استجلاء الدلالة المكتملة المليئة

هاجس آخر يستبد بباحثينا هو البحث عن المعنى التام المليء. فالشرح لا يستوي مكتملا ومستوفى الشروط ما لم تستخلص من النصّ المعاني النفسية كالكآبة

---

(10) في فصول فيفري 1991. ص. 109-120.

والتمرّد والانفعال والشعور بالضياع والوحدة والغربة، أو المعاني الاجتماعية كتدهور القيم من أنانية وشره وحسد، أو المعاني الإيديولوجية كرفض الاستغلال وبروز الوعي بالغبن والتمرّد على الأوضاع السياسية والدعوة إلى التوحّد.

ولم يتساءل دارسونا بوجه عام عن السبب -لو كان الأمر كذلك- في ركوب الشاعر أو الأديب سبيل الأدب دون غيره من وسائل التعبير المباشرة كالبيان السياسي أو المقال الصحفي.

قد لا ننكر أن السلوك البشري في مفهومه العام وبضربيه المجرّد والمادي يرتدّ إلى بعض النماذج التصوّرية الكبرى والجامعة [11] . لكن تفحّص الموضوع وتقليب وجهات النظر فيه بإمعان قد يقودانا إلى إثارة إشكالات في منتهى التعقيد ونسف هذه النماذج أو على الأقلّ وضعها موضع سؤال. وليس في وسعنا -لأسباب ظرفية خاصة تتصل بطبيعة العمل وما يستوجبه من تقيّد بحدود معيّنة ولأسباب معرفية تعود إلى عدم امتلاكنا كثيرا من مفاتيح المسألة- الخوض في الموضوع المعني بإسهاب. حسبنا أن نشير إلى ضربين من الإشكال يكتسيان مدى فلسفيا. يخصّ الأول طبيعة العلاقة بين النص والفعل ويصاغ على نحو ما يلي: هل أن النص يختزل الفعل الإنساني ويستخلص نسغه؟ من ثمّ أمكن تبرير السعي إلى الوقوف على دلالة الفعل الإنساني ومحدّداته الكبرى الرئيسية أو ما يعرف بـ Praxis de l'action، وبالاستتباع يستقيم عدّ هذه القواعد سابقة للفعل الإنساني متحكّمة فيه، فيجري هذا الفعل ضمن مقولات كبرى كالبحث عن السعادة والكره والمحبّة والشعور بالإحباط والوفاء والخيانة والأنانية . أم تبدو -على النقيض من ذلك- تصرّفات الإنسان وأفعاله من الاتساع والتشعب والتفكك والاعتباطية والخضوع للمصادفة بحيث يستحيل رصد نماذج، ويكون كلّ عمل من هذا القبيل بمثابة المجازفة المليئة بالمخاطر والمزالق. وهكذا تعود القضية، في نهاية المطاف، إلى مسألة النظام والفوضى (أو حسب تعبير

---

[11] في هذا السياق نستحضر ما قاله يونسكو أن أدب بيكت لا يعدو أنه ترجيع لمأساة الانسان التي عبّر عنها كلّ من سوفوكل وإيبشيل ويوربييد.
كذلك ماتتجه إليه الدراسات المختصة في علم الأدب المعنية بالسردية من بحث عما يعرف عند بريمون في كتابه: « Logique du récit » بـ« Praxis de l'action» وهو ما يدعمه تودوروف بقوله ما معناه إن البحث البنبوي لمنطق الحكي لا يقلب التصوّرات التقليدية القائمة في الذهن البشري كتصور الخير والشر ومعنى الحياة والموت لكن ما ينشدة إنما بتمثل في الأشكال الجامعة الفارغة والمهيئة لهذه التصورات سبل التحقق.
« Les catégories du récit » in « l'analyse structurale du récit » (collection point) ص.132-133. وقس على ذلك سائر من انتظم عملهم الإنشائي ضمن هذا المشروع.

مونود «المصادفة والضرورة le hasard et la nécessité ») ولا تهمّنا الإجابة في حدّ ذاتها ولا الانتهاء من البحث إلى حقيقة فلا وجود لهذه مطلقا، وكلّ إجابة يمكن أن ننسفها بحجج نقيضة بقدر ما يهمّنا الخوض في الإشكالات وجوس دروبها المختلفة والمتشابكة، فذاك هو في تصوّرنا سبيل المعرفة والطريق المؤدية إليه حتى إذا أبدينا موقفا أو عبرنا عن رأي نكون على بيّنة من أمرنا بعد أن تعرّفنا إشكالاته. وما يقترحه على سبيل المثال بريس [12] أو ريكور [13] سعيا إلى تجاوز مثل هذه الإشكالات لا يعدو أنه وجهة نظر قابلة كغيرها للنقاش وللتجاوز بدورها. وهو ما نعدمه للأسف في دراساتنا ويغيب البحث فيه إطلاقا. أما الضرب الثاني من الإشكال، فحاصله ما إذا أمكن عزل مقولات فكرية مجرّدة وخالصة عن المادة اللغوية المتحقّقة بواسطتها. وللانتهاء إلى حكم يقضي بذلك وجب الوقوف على مقولة عامة مطلقة، أي لا تتغيّر ماهيتها متى تغيّرت اللغة. هذه المقولة تنتظم في مفهوم «الكون être ». والذي يستخلص من خوض بنفنيست في هذا الموضوع [14] أن اللغة تسلّط ضغوطها لامحالة على الفكر فتتغير بمقتضى ذلك النظرة إلى الأشياء وإلى الوجود بتغيّر اللغة المستعملة أداة للتفكير والكتابة. وهو ما أدّى إلى اختلاف الفلسفات باختلاف اللغات ونظم التعبير فيها. بل إن فكر الفرد الواحد يتغيّر بتوسّله بهذه اللغة أو تلك. ومع ذلك يبدو أن الباحث انتهى من خلاله استقرائه للغات مختلفة [15] إلى تضمّنها جميعا، على نحو أو آخر، وبالتوسّل بهذه الصيغة أو تلك، ما يدلّ على «الكونêtre » ، كما يبدو، تبعا لذلك، أنّه يلتقي بهيدجر في القول بأن ماهية الوجود « l'être » إن انتفت انتقضت اللغة من الأساس [16] .

وكما أشرنا فما نعيبه على دارسينا الجدد ليس الأخذ بوجهة نظر أو أخرى، فجميع وجهات النظر قابلة للنقاش، إنّما عدم بسطهم الإشكالات في بعدها المعرفي وإرسالهم الأحكام المطلقة دون مساءلتها، ممّا أوقعهم في كثير من الأحيان فيما يحرصون على تجنّبه واتقائه، وهو النقد ذو التوجّه التقليدي الفيلولوجي. فلا شكّ أن دارسينا على وعي تام بتواشج الشكليّ والدلالي، وهو ما لا يفتؤون يذكرون به في

---

(12) J. Bres: « la narrativité ». éd. Duculot. 1994.

(13) في دراسته الفذة « du texte à l'action » خاصة في الفصول التالية « qu'est-ce qu'un texte ? » « la raison pratique » « l'action sensée comme un texte » ص. 137–259

(14) « problème de linguistique générale » ص. 63 وما بعدها.

(15) نفسه. ص. 151 وما بعدها

(16) أورده دريدا في دراسته « le supplément de copule, la philosophie devant la linguistique » in langage. N. 24. P.33 وهو ما فهمناه من كتاب هيدجر حول نيتشه.

المستوى النظري، لكن النتيجة في المستوى التطبيقي خاصة تبدو غير موفّقة، إذ يستوي الشكلي في واد والدلالي في واد آخر مستقل عن الأول لا يختلف، في جوهره، عن الدرس التقليدي، وعلى نحو نتساءل معه عن جدوى ركوبهم كلّ هذا العناء إن انتهوا إلى مثل هذه النتيجة. هكذا نخلص إلى أهم ما نريد إبرازه وهو تلبس الشكلي بالدلالي والدلالي بالشكلي بالطريقة التي استخلصنا بعض معالمها في مواطن سابقة، وبالاستتباع ليس لنا من سبيل أخرى لإدراك الدلالي بغير ملاحقة الدوال في انفلاتها الدائب وتحولاتها المستمرة. وفرق بين أن ننتهي –استنادا إلى بعض الصيغ الشكلية والحقول المعجمية عادة ما لا تأخذ سبيل التعبير المباشر– إلى أن الشاعر أو الأديب عامة يعبّر عن ألمه أو شعوره بالضياع أو ثورته، وأن ننتهي إلى ذلك دون التصريح به، وإنما عن طريق تتبع الدوال وملاحقتها في تحوّلاتها وانفلاتاتها ومراوغاتها المستمرّة والماكرة على غرار ما أجراه ريشار J. P. Richard [17] من استقراء مسارات الدوال المحيلة على المحسوسات عند بروست وما يطرأ عليها من تحوّلات شكلية ونوعية تنقلها من الشيء المادي المحسوس إلى السائل إلى الغازي. ولنا بعد ذلك أن نكسب ذلك دلالات رمزية ونؤولها بحسب قراءتنا لوجهة المؤلف الفلسفية أو الفنية أو الدينية، فليس من شأن الناقد حتما الخوض في هذه التأويلات. أو من قبيل ما قام به شابرول C. Chabıol من متابعة الوحدات النصية الدالة على ثنائيات الضياء والظلام والضيق والاتساع والانغلاق والانفتاح من خلال أثر قصصي لموبسان دون أن ينطق بمفاهيم مكشوفة بالمرة من قبيل الحياة والموت أو الانتشاء والإحباط[18].

وبإمكاننا تعديد الأمثلة والإكثار منها، فالنتيجة التي ننتهي إليها واحدة وهي ما لم تفتأ نذكّر به ونلحّ عليه من أن عملية التدلال، أو إن شئنا إنتاج الدلالة محكومة بضرب من اللعب ومنخرطة في نسيج الدال الواقع أبدا بين الانعقاد والانحلال ومنسربة في مجاهل أنفاقه اللامحدودة والمهدّدة لنا في كل آن بالوقوع في الفراغ[19].

---

(17) « Proust et le monde sensible » Seuil. 1974

(18) « le discours étrange » in « sémiotique narratıve ». p.55-95.

(19) وهكذا فلا مجال للحديث عن معنى واحد عن نقطة ثابتة أو محور مرجعي فهذا كما يقول M. Serres « désigne, à nouveau, un lien qui n'en est pas un, une référence qui n'est pas stable, mais le pur mouvement de traduction d'un langage dans un autre, la pure possibilité de transporter des formes entre des feuillets qui se recouvrent, en partie ou totalement qui ont égart les uns aux autres quoique indépendants les uns des autres, la pure possibilité d'échange de tranfert, sans référence première ou finale, la pure possibilité d'inter-férence ». L'interférence. p.37.

IV – نقد منهجية دارسينا في قراءة التراث

جاء في معرض تمهيد نصر حامد أبو زيد لدراسته الحاملة عنوان «العلامات في التراث: دراسة استكشافية» قوله: «كيف نربط (من خلال العنوان) بين هذا العلم الجديد (والمقصود علم العلامات) وبين التراث العربي؟ وما قيمة هذا الترابط وما جدواه؟ أهو وهم التأصيل الذي يتنازعنا فكلّما أتتنا صيحة من الغرب هُرعنا الى تراثنا نلوذ به ونحتمي كأنّ المعرفة لا تستقرّ في وعينا إلا إذا كان لها سند من تراثنا حقيقي أو وهمي؟»[1].

والدارس يلخّص بذلك نزعة تستبدّ بدارسينا وتكاد تمثّل قاطعا مشتركا بينهم جميعا بالرغم من اختلاف المنطلقات وتباين موقع المساءلة. ومن وجهة نظرنا المتواضعة لا نرى ما يحول دون النظر في تراثنا لمساءلته وإعادة قراءته في ضوء ما تمدّنا به مناهج البحث الحديث من أدوات لا تكفّ عن التجدّد. وعليه نحن نشاطره الرأي تماما عندما يؤكّد أن التراث طرف منّا أحببنا ذلك أم أبينا وأنّ «أسلافنا تركوه لنا لا ليكون قيدا على حريتنا وعلى حركتنا بل لنتمثّله ونعيد فهمه وتفسيره وتقويمه من منطلقات همومنا الراهنة» (المرجع السابق).

فإن استقام عندنا صحيحا الموقف الذي يتبنّاه أكثر من باحث غربي كدى سوسور وديكرو وبورديو وغيرهم من أنّ الموضوع ليس شيئا قائما في ذاته وجاهزا إنّما وجهة النظر المسلّطة عليه هي التي تصنعه وتخلقه، فهو بالنسبة إلى تراث فكري وثقافي تراكمت عليه ظلال كثيفة من اللبس لكثرة ما خصّ به من قراءات وضروب تأويل أصحّ وأدعى إلى حملنا على تفحصه باستمرار لمزيد فهمه وتسليط الضوء عليه. لكن ما نخشاه ألا نكون قد وفّرنا لأنفسنا الأطواق الواقية حتى نأمن الوقوع في مزالق منهجية غير محمودة العواقب. ولسنا واثقين من أنّ معظم ما وقفنا عليه من دراسات

---

[1] «العلامات في التراث » في مدخل إلى السيميوطيقيا ص 73 وهي دراسة أثبتها في كتابه «إشكالات القراءة وآليات التأويل». ص. 51

موصولة بما نحن بصدده سلمت من مزالق من هذا القبيل بل ممّا قد لا نجازف إن اعتبرناه ناسفا لهذا التراث وربّما لمستقبل البحث عندنا، وإن أرسلنا مثل هذا الحكم فلا بدّ من تعليله وإلا كان اعتباطيا وجائرا. وهو ما سنسعى إلى القيام به لا من خلال البحث المفصّل والتنقيب الدقيق في هذا التراث، فلسنا ندّعي أن لنا به معرفة دقيقة أو لدينا عليه اطّلاعا واسعا. لكنّنا نزعم أن ما تهيّأت لنا معرفته يسوّغ الوقوف منه موقفا معيّنا. ومتى كانت المعرفة الدقيقة بالمادة شرطا وحيدا لفهمها وتأويلها إن لم نجرّد لهذه الغاية الآلة المنهجية الناجعة للتشريح؟

المصادرة المؤسّسة لبحثنا والمستقطبة لروافده جميعا تتمثّل في القول بأنّ قراءاتنا الجديدة للتراث تخلط بين أسس معرفية (إبستميات) مختلفة وتجمع بينها تعسّفا ودون الأخذ بمبادئ البحث العلمي المنضبط ولا يغرينا ما يبدو أن حامد أبوزيد – مع تقديرنا لجهده وقيمة أعماله في غير هذا المجال– يأخذ نفسه به من أطواق واقية من قبيل ما رأينا في الموطن السابق، وفي موطن آخر أسبق منه أثبتناه في هذا البحث، لأنّها لا تتجاوز مجرّد اللّفظ والمناورة الحجاجية. إنّنا نشاطره الرأي تماما –مرّة أخرى– في إلحاحه على أن لتراثنا كما أن للفكر الغربي، ظروفا موضوعية تبعد أحدهما عن الآخر وتفرده بخصائص نوعية مميزة[2]، لكن لا لنعود إلى إثبات ريادتنا في البحث وأسبقيتنا في اكتشاف آفاق الحداثة وفتحها كما فعل حامد خاصة في دراسته المتّصلة بتحسّس معالم الأسلوبية في تراثنا اذ نكون كمن يبحث عمّا كان وجده. وهو ما يلخّصه جابر عصفور بقوله: «إنّه من المستحيل إلا على سبيل الفعل الإيديولوجي من حيث هو تزييف للوعي أن نستنطق (منهاج البلغاء) لندعم (النقد الجديد) أو نسقط (البنيوية) على (دلائل الإعجاز) لنبرر البنيوية ونشيعها أو نعثر على مفاتيح (الأسلوبية) في (المنزع البديع) للسجلماسي أو (الروض المريع) لابن بناء المراكشي لنثبت أن الرطان الجديد يعود بأصله الى رطان قديم فذلك كلّه من قبيل (الإسقاط) الذي هو نقيض القراءة»[3]. إن جابر عصفور يعبّر بموقفه هذا عن قناعتنا الثابتة والراسخة بالضبط. فما نقوم به ونركب الكثير من المشقة والعناء لإثباته هو «تزييف للوعي» ومغالطة لأنفسنا وخداع للتاريخ ونسيان أو نسف لأبسط مبادئ التراكم في البحث ولا تعادل قناعتنا بشيء آخر قناعتنا بأنّنا لانجني شيئا بتوخّي مثل هذه الطريقة. فلا نحن نخدم به تراثنا –على نقيض مانظنّ– ولا نخدم نقدنا

(2) نفسه. ص. 75.
(3) قراءة التراث النقدي. ص 71

الحديث أو نعمل على تطويره. إنّنا نعتقد واهمين بأنّ انخراطنا في الحداثة مشروط بتأصيل مبادئها عندنا عن طريق الانغراس في التراث بمثل ما أخذنا به أنفسنا وما يجري به العمل عندنا على نحو ما بيّناه في قسم سابق من بحثنا.

إنّ أهمّ خطإ منهجي وقعنا فيه -وأعظم به من خطإ- أنّنا قطعنا مناهج البحث الحديثة من أصولها المعرفية القديمة وقلعنا في الوقت نفسه التراث من ظروفه الموضوعية والعوامل الابستيمية المتحكّمة في إنتاجه ورفعناه إلى عصرنا ليطاول مناهج البحث الحديثة ويقف موقف الندّ بجوارها متجاهلين التراكمات المعرفية الكثيرة الفاصلة بين عصره وعصرنا والمطوّرة جذريا قواعد البحث وأصوله المنهجية. وكان أن حنّطنا بفعلنا الأوّل التفكير الغربي الحديث وحصرناه في نماذج منهجية وأجهزة نظريّة دون معرفة بالأطر الفكرية "التأسيسيّة" التي تتحرّك في ظلّها. وعمدنا في عملية موازية لهذه -بإقدامنا على الخطوة الثانية- إلى اختزال التراث فيما نريد الوقوف عليه وتهدينا إليه قراءتنا لمناهج النقد الحديثة حاملين إيّاه إكراها على النطق به بالاستناد إلى خواطر مبثوثة هنا وهناك تبدو مرجّعة لبعض مفاهيمها. وسنظل تدور في هذه الحلقة المفرغة إلى الأبد إن لم نغيّر منهج بحثنا مضطرين، كلّما تجدّدت المناهج الحديثة (ولا نقول أدوات البحث الحديثة) وحسب ما نلتقطه أو نتلقّفه ممّا تهدينا إليه مصادفات مطالعاتنا، إلى مراجعة قراءاتنا السابقة للتراث حتى تواطئ هذا الجديد ونجاري بها الحداثة، وذلك بالجوس في دروبه بحثا -ولم لا- عن السيمنطيقية (الدلالية) التأويلية و«البراجما-سيميائية» و«الدلالية العرفانية» وما يجري مجراها من المباحث الحديثة، التي تعدّ بالعشرات، ويشرّع لنا ذلك التساؤل عمّا إذا فهمنا فكرهم وتمثّلناه وعمّا إذا فهمنا تراثنا وتمثّلناه.

وإذا صحّ ما وسم به كيونتز Kuentz طريقة تعامل المناهج الحديثة مع بعض أبواب البلاغة الغربية التقليدية من أنّها لقيطة أو هجينة، فهذا الحكم، على طريقة تعاملنا مع التراث، أصحّ.

فلطه حسين كامل الحقّ عندما أبان بكلّ وضوح في بعض مواطن حديث الأربعاء بأن ما يأتيه بعض دارسينا من موازنة بين الرومنطيقية الغربية وبعض ما ورثناه من شعر كأشعار لابن خفاجة أو ابن الرومي من قبيل الادعاء والأحكام المتسرعة الباطلة وبأننا نظلم أدبنا بمثل هذه المقارنات [4] . وله الحقّ أكثر في دعوتك الملحّة إلى التوفر على الفكر الغربي في كلّيته ودون قطعه من أصوله الإغريقية حتى لا

[4] نحيل في هذا الصدد على موقفه المضمن في حديث الاربعاء ج III القاهرة دار المعارف . ص 22-35.

يكون تمثّلنا إياه مبتورا أو مشوّها [5]، ولا نظنّ أنّنا حرصنا على تجنّب هذا التقصير المنهجي ووفرنا الأسباب لاتقائه. وإلا فما الجدوى التي نجنيها وما الفائدة المرجو حصولها من صرف كل هذه الطاقة وركوبنا الكثير من الجهد والمشقة في التنقيب في التراث طمعا في العثور على خواطر عابرة ووجهات نظر، لا شكّ في أنها مصيبة ونافذة لكنّها عرضية وسانحة، للاستدلال بها على أن بلاغيينا عرفوا الانحراف والتفريق بين الكلام العادي والكلام الموسوم أدبيا، أو انتبهوا إلى البنية ونظّروا لاعتباطية العلامة، وما شابه ذلك ممّا وقفنا على بعض معالمه في مواطن سابقة من دراستنا. إن اطّلاعا بسيطا على مبادئ البلاغة الغربية التقليدية –وقد ألمعنا إلى ذلك سالفا– يبيّن لنا أن مفهوم الانحراف –وينطبق هذا على مفاهيم غربية حديثة أخرى شائعة– صاحب الفكر الغربي منذ قديم، بل إن حدّ العلامة في الفكر المسيحي يرتدّ إلى هذا المفهوم من حيث إنها مفارقة لكلام الإله الأصلي. وقس على ذلك مفاهيم أخرى حديثة نخال أن لبلاغتنا شرف الريادة والأسبقية في اكتشافها. ولنا فيما بسطناه في معرض تحليلنا العلاقة بين بعض مناهج البحث الحديث والبلاغة الغربية التقليدية ما يغنينا عن مزيد الاستدلال عما نصادر عليه. أولا يملي علينا المنهج السليم أن نقارن في مرحلة أولى رئيسية بلاغتنا بالبلاغة الغربية لاستخلاص ما نفترق به عنها وما نأتلف ونتّفق فيه معها؟ وقد تبيّن لنا الدراسة، حسب معطيات أولية عندنا لانزعم أنها دقيقة ومستوفية شروط البحث العلمي، أنّ بلاغتنا متخلّفة عن بلاغة الغرب التقليدية، وإن لم يكن ذلك إلا من جهة أن بلاغيينا لم يتوفّروا على النثر –كما فعل أرسطو على سبيل المثال بالرغم من أن أعماله كانت شائعة وأن عمله في البلاغة ترجم تحت اسم «الخطابة»- فينظّروا لأنواعه وخصائص هذه الأنواع. والنتيجة غياب صورة تمثّلهم النظري للخبر والمقامة والملحة والطرفة والنادرة وغيرها من الأنواع والأجناس المعروفة عندنا قديما بله الأجناس الأخرى كالشعر الملحمي والمسرحي الخارجين عن دائرة إبداعهم. وفي مجرى التساؤلات نفسها ألا نستغرب من خلوّ نقدنا القديم (والحديث كذلك) من التنظير –أو حتى لفت النظر النقدي– إلى ظاهرة أدبية بلغ تراثنا شأوا بعيدا في الإبداع فيها، وتجسّدت في أعمال في منتهى الجودة الفنية كالبخلاء للجاحظ، ونعني بها ظاهرة السخرية. ومن المعلوم أنّها تعدّ في البلاغة الغربية، منذ قديم، نوعا من أنواع الإبدال trope. ويسوغ أن نضمّ إليها ما

[5] لا أظننا في حاجة إلى الاستدلال على ذلك بالإحالة على مواطن معيّنة فموقفه من الموضوع في كتاباته المتعددة معروف

عرفته هذه البلاغة ونظّرت له قديما وحديثا ويحمل تسمية «الرمز» allégorie و«قصة مثلية» Parabole. والحال أن تراثنا عرف ظواهر أدبية من هذا القبيل كـ«كليلة ودمنة» لابن المقفع وغيرها. لقد ألمعنا إلى أن كتبنا البلاغية القديمة لا تخلو من إشارات مفيدة وخواطر ألمعية تشهد بتجربتهم. لكن مثل هذه الخواطر لا نعدمها في الكتب القديمة عند سائر الشعوب، مثلما لا نعدم نظرات فلسفية أو وجودية قيّمة في الأمثال الشعبية، وفي بعض ما ينطق به المتقدّمون في السن بحكم التجربة. فلا أحد ينكر ذلك أو ينفي قيمة موروثنا بالنسبة إلى عصره. وإلى من يستزيد مثل هذه الخواطر الألمعية نضيف ملاحظات أخرى لا تقل نفاذا عما تعرّض إليه دارسونا.

1- ما أفاد به الجاحظ في بعض مواطن كتابه «البيان والتبيين» من أنّ نوع الكلام يتحدّد على نحو مّا بما قصده المبدع ونوى الإنشاء في إطاره. فإن أراد أن نتلقّاه شعرا تلقيناه كذلك وإن أراد أن نتلقّاه حكمة تلقّيناه كذلك بهذه الصورة. وهي ملاحظة تواطئ ما كنا أشرنا إليه في بعض المواطن من أن للنية والقصد دورا هاما في تحديد النوع الأدبي وطريقة تلقّينا الإنتاج الأدبي. من آيات ذلك كما ذكرنا أيضا -أن بعض الشعراء يقتطعون نصوصا صحافية ويضمّنونها دواوينهم الشعرية، فتُتلقّى باعتبارها شعرا لانصوصا صحافية. واحتكاما إلى هذه الظاهرة يغدو النوع الأدبي بإطلاق محكوما، وفق تصوّر فيليب هامون، بضرب من العقد الائتماني المبرم ضمنيا بين الباث والمتلقّي.

2- ما جاء في بعض مواطن «المثل السائر» لابن الأثير من تحليل لطريقة الخطاب القرآني في مواجهة المشركين وما يتوسّل به من خطط بيانية، وأساليب بلاغية حجاجيّة للردّ عليهم وتفنيد مزاعمهم، أو استدراجهم إلى الاقتناع بما يقصد تبليغهم إياه من قيم ومعتقدات[6]. ويسوغ إدراج ذلك ضمن ما يعرف في بعض الاتجاهات البراجماتية والسيميائية بالمناورة manipulation، والحجاج عامة.

3- ما جاء في مواطن من كتاب القزويني «الإيضاح..»[7] وكذلك في "مقدمة" ابن خلدون[8] من أحكام موصولة بمقاييس الصدق والكذب والتلاعب بين الظاهر والباطن. وهي أحكام تواطئ على نحو أو آخر ما تنصرف فروع من الدراسات البراجماتية موصولة بالعوالم الممكنة إلى دراسته.

---

(6) نحيل بوجه خاص على ص 11-15 من الجزء الثاني من "المثل السائر". بيروت صيدا المكتبة العصرية (د.ت)

(7) "الإيضاح في علوم البلاغة" بيروت المكتبةالعصرية 1990 ص 87.

(8) "المقدمة" مطبعة محمد عاطف مصر. ص 27-28

4- وأهمّ من هذه الظواهر جميعا ما أشرنا إليه في موطن سابق وألححنا على أهميته ويخصّ تحاليل الجرجاني المسهبة المتصلة بالفوارق الدلالية الدقيقة القائمة بين تعابير تبدو متقاربة البنية الدلالية العميقة [9] . وظننا أن استثمار هذا الجانب بالتوسّل بما تسعفنا به مناهج الحديثة من أدوات بحث دقيقة يؤتي، لو تحقّق نتائج هامة، في تمثل كيفية تصوّر القدماء لعلاقة اللغة بالمعنى من بعض مداخلها، وطرق اللغة في الاحتجاج.

والحاصل أن الخواطر المعنية مهما بلغ مقدار وجاهتها وإصابتها ودقّتها تبقى محدودة القيمة لعدم خضوعها لتصوّر عام أو انتظامها من إطار نظري مكتمل الجوانب.

من ناحية أخرى، غير بعيدة عما نحن بصدده، يبدو لنا أن فشل مشاريع جميع دارسينا المستهدفة بناء نظرية أسلوبية أو غيرها انطلاقا من التراث مردّه إلى افتقارنا إلى تصور نظري ومنهجي عام. وهذا القصور متولّد بدوره من عدم تمثلنا الأدوات المنهجية الغربية وآليات تحليلها. وقد لا نجانب الصواب إن أرجعنا كل ذلك إلى سبب رئيسي هو ضمور الدراسات الفلسفية والإبستيمولوجية وابتعادها عن حقل الدراسات الأدبية والفكرية عندنا. وإلا كيف يستقيم لنا تسوية مفهوم الدلالة عند الغربيين المحدثين بمفهومها في موروثنا؟ إنّ في بعض ما وقفنا عليه من إشكالات في المنظور الحديث ما يغنينا عن الاستدلال على أن توجّه موروثنا المعرفي بعيد كل البعد عن هذه الإشكالات، ويلقي من ثمّ بظلال كثيفة من الشكّ على مشروعية ما صرفنا مجهودنا للبحث فيه وعلى مصداقيته. فالنقد الجديد بجميع فروعه ومختلف اتجاهاته يتأسّس على مفهوم العلاقة العضوية بين الدال والمدلول، وإن انفلتت الدلالة من سياج الدال وطرقت مسالك معقّدة جدا على نحو ما تعرّضنا إلى بعض معالمه عند بعض المنظرين المحدثين فلاسفة أو علماء منطق ولغة، فيما يختلف الأساس المعرفي الذي ينبني عليه نقدنا وفكرنا القديم عامة. ونحن نشاطر موقف أدونيس المعبّر عنه في مواطن عدّة من الجزء الثالث من كتابه «الثابت والمتحوّل» والقائم على الحكم بأن موروثنا الفكري ينهض على الفصل بين اللفظ والدلالة [10] . كما نجاري إلى حد

[9] مواطن كثيرة من «دلائل الإعجاز» منها: «ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشوا فقال له أبو العباس في أي موضع وجدت ذلك؟ فقال أجد العرب يقولون عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله قائم ثم يقولون إن عبد الله لقائم فالألفاظ متكرّرة والمعنى واحد. فقال أبو العباس: بل المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ فقولهم: عبد الله قائم إخبار عن قيامه وقولهم إن عبد الله قائم جواب عن سؤال سائل وقولهم: إن عبد الله لقائم: جواب عن إنكار منكر قيامه فقد تكرّرت الألفاظ لتكرّر المعاني». ص. 242.

[10] الثابت والمتحول ج3 . ص. 233 – 237.

موقف محمد عابد الجابري[11] المتبنّي الحكم نفسه وإن لم يتبلور عنده هذا الحكم بوضوح كاف، وانساق إلى دراسة الموروث الفقهي والكلامي والفلسفي دون أن يتقيّد بالحدّ الإبستيمي الجامع المذكور أو يستقصي نتائجه المنطقية في مختلف صنوف المعرفة العربية التقليدية. إذ لا يكاد يتطرق إليه حتى يغيّبه في خضم تحاليل ملتوية لم نتمكن من الاهتداء إلى خيطها الرابط ومصادرتها المؤسّسة لها والمتحكّمة فيها. وظنّنا أن أكثر الدراسات العربية دقّة ووضوحا في معالجة الموضوع المعني دراسة حمادي صمّود الحاملة عنوان «نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها في فهم وظيفة الصورة» والمضمّنة في كتابه «في نظرية الأدب عند العرب». فهي في تقديرنا نموذج للدرس التأسيسيّ الحامل بذور المشروع الذي ينبغي أن نأخذ أنفسنا بمواصلة البحث فيه.

والمطّلع على كتابات هذا الدرس يتبيّن بيسر أن المبحث الدلالي يصبّ في صميم شواغله الفكرية مع اتّصافه بميزة عزّ علينا الوقوف عليها عند كثير من دارسينا، وإن لم يضنّوا بالجهد والعناء في البحث، وهي التقيّد بحدود ما ينطق به التراث أو يفترض أنّه ينطق به والحرص على تجنب تحميله ما يخرج من دائرة بنيته المعرفية، وإن أباح لنفسه في بعض الحالات -محمولا بعشقه للتراث - مقارنات قد تبدو متعسّفة.

إن التفاتات صمّود إلى العلاقة بين اللفظ والمعنى في التراث لا تكاد تحصى. ولم يتّفق إلا في حالات شاذة، على نحو ما ذكرنا، أن أخلّ بالموضوعية في التحليل وفي إبداء رأيه بصراحة وبلا انحياز معارضا بهذا الضرب من التفكير الحرّ الاتجاه السائد في الإعلاء من شأن التراث وإن لم يحطّ من قيمته إطلاقا، بل لعلّه يقدّر أن خدمته للتراث تكمن في إنصافه. ولم ينصفه إنصافه له في الدراسة المذكورة على قصرها النسبي، ودراسة أخرى سنعرض لها بعد حين. ولنبرز قيمة الدراسة نكتفي بالوقوف على جملة من مفاتيحها الأظهر في تعريفنا بمسالك الفكر العربي القديم في تحديد العلاقة بين اللفظ والمعنى:

أولا أن العرب أولوا للأشياء مرتبة سابقة للتمثّلات الذهنية معتبرين هذه (بتأثير من الفلسفة الإغريقية) مرتبطة بعلاقة طبيعية بتلك، وإن لم تكن مطابقة أو محاكية لها، إنّما هي ضرب من التصوّر للشيء الواقع تحت الحسّ وبناء له [12]

---

[11] «اللّفظ والمعنى في البيان العربي» فصول ديسمبر 1985. ص 21-55.

[12] من ذلك قوله ص. 20 («فالأشياء الموجودة في الأعيان» أصبحت «صورا حاصلة في الأذهان) ولقد كان هذا التحوّل ممكنا بفضل تدخل قوى الإنسان المدركة والمتخيلة التي لها طاقة تحويلية هائلة تصوغ بها الأشياء

ثانيا أن العبارة تُستدعى لتأدية الشيء لقدرتها على التشخيص والتجسيد والتصوير وبذلك تنتظم علاقة بين ثلاثة أطراف تذكر بالعلاقة المعقودة عند الرواقيين كما رأينا في القسم الأوّل: «فنسبة اللّفظ إلى المعنى كنسبة المعنى إلى الموجود العيني وجود جديد مشتقّ من وجود سابق متحوّل عنه. فالمعنى صورة للشيء واللفظ تمثيل للمعنى وبناء لصوته في ذهن المتلقّي»[13]. وبناء على هذا تتسع الشقّة بين الشيء واللفظ بحكم أن هذا وسيط لا غنى عنه لتأدية المعاني المنطبعة في النفس والمرتّبة في صور جاهزة سوّيت لها ألفاظ لباسا لها تؤديها وتفصح عنها بأمانة ووفاء[14].

ثالثا: يستتبع التصوّر الثاني أن المعنى قائم بذاته وأن وظيفة اللغة لا تتعدّى مجرّد التعبير عنه وإخراجه من حيّز الوجود بالقوّة إلى حيّز الوجود بالفعل. فلا مجال عندهم للقول بتأثير اللغة في الفكر أو «هيكلتها» له. من ثمّ نشأت أدبيات الفصاحة القائمة على تأدية المعنى بأوضح الأساليب وأقربها إلى الفهم وأشفّها عن ذلك المعنى[15]. ومن ثمّ أيضا انحصرت وظيفة الصورة في تقريب المعنى وتجسيده حتى لكأنها تتلبّسه من طرق شتّى كالاتّساع والتوكيد والتشبيه. ذاك هو الوضوح

صياغة جديدة وتكسبها وجودا آخر يختلف عن أصل وجودها وإن تولّد عنه». ويزيد في تحديد ذلك بقوله: «فالمعنى متصور ذهني بينه وبين الموجودات العينية علاقة طبيعية لكنه مع ذلك يختلف عنها. فالمعنى ليس الشيء وإنما هو صورة ورسم تحصل عنه بالتجريد وبناء المدركات على المحسوسات لا تطابقه وإنما تطابق ما انتقش في الحسّ ثم أسلمه الحس إلى القوة الباطنة». ص 21.

(13) نفسه. ص. 26 وبناء على ذلك فوظيفتها الأساسية التوضيح وكشف المعنى المكنون في الذات بأقرب وجه وأجلى صورة وبذلك تتنزّل اللغة عندهم «منزلة الأداة والوسيلة فغلب على وظيفتها عندهم أداء المعنى وتوضيحه وتقريبه من الأفهام فكان الشرط في كل المخاطبات أن تجلى اللغة عن المغزى وكانت أرفع قيمة أدبية عندهم البيان سنم الفن والغاية التي ليست بعدها غاية أن تشف اللغة عن المعنى وتكشف عن المقصد» (نفسه. ص. 25 كذلك ص. 27-32-37-38)

(14) من ذلك قوله تعليقا على قول لابن قيم الجوزية «فبين العالم واللغة يقف الإنسان قوة مدركة تلتقط الأمور وتنتزع صورها انتزاعا تبني به كينونة مجرّدة تكفلها أنظمة وأنساق يمكن لها الاصطلاح في الدلالة على ما وضعت له». ص. 29.

(15) ويترتّب على ذلك نتائج هامة جدّا تنسف -وإن لم يعرض الدارس إلى ذلك- ما استقام عند كثير من دارسينا من حكم بالتحام العلاقة بين الدال والمدلول في التصوّر المعرفي العربي القديم. وتفضي هذه النتائج بدورها إلى نتائج أخرى لا تقلّ عنها أهمية من حيث فهم الأسس المتحكمة في تصوّر وظيفة البلاغة عند العرب القدماء. وهو ما يفيض الدارس نسبيا في تحليله (ص 40-46). إذ تصبح غاية الصورة كشف المعنى وإخراجه من الأخفى إلى الأجلى وتقريبه إلى الذهن فيما يظلّ المعنى قائما ثابتا في موضعه لا تغيّره اللغة ولا تؤثر فيه. ولا تتفاضل كلماتها ويكون لبعضها مزية على بعض إلا بمقدار دقتها في تأديتها وإخراجها في صورة ناصعة «فغاية النص التي ليس بعدها غاية إفادة المعنى وحصول النفع حتى لكأنّ الجميل النافعُ المفيدُ» (ص. 40). وكل ما يؤتى من توسّع أو تأكيد أو تشبيه أو ما جرى مجرى ذلك من وجوه بلاغية أخرى إنما المقصود منه التوضيح وكشف المعنى لأنّ الإنسان «إنما يتكلم ليفهم ويقول ليبين» ص. 43. وقد جرّهم ذلك إلى (افتعال المقاييس) ص. 46. وحدّ من ثم الطاقة الشعرية. والدارس بذلك يضع أسس نقد لنظرية الإبداع العربية القديمة وإن لم يغب هذا الجانب من كتاباته المختلفة في التراث.

والصفاء في النظرة وهو ما عوّدنا به الدارس ولم يخلّ بـه إطلاقـا. وتلـك هـي الخطـوة النظرية الأولى الضامنة لتقدّم البحث. فإذا ما استبانت وجلت المنطلقات والبنى الفكرية المؤسّسة للمعرفة والمتحكّمة فيها، أمكننا ردّ مختلف الأنشطة النقدية والفكرية والإبداعية إليها، وأمنّا خطر الانزلاق في الإسقاط، وثبت لنا أن منطلقاتنا الفكرية تتقاطع في بعض المواطن مع منطلقات الغربيين الفكرية وتفترق عنها في أخرى كثيرة. وبالاستتباع أمكننا محاصرة الهوّة الفاصلة بين ما بلغه تفكيرهم في مراحله المتطوّرة وما انتهى إليه فكرنا دون أن يكون في ذلك حرج أو انتقاص من كفاءة تراثنا، بل العكس هو الصحيح. فحاجتنا إلى نقد أنفسنا ومحاسبتها واتّهامها بالتقصير أوكد وأدعى إلى تحقيق نقلتنا النوعية والانخراط في الحداثة من الادّعاء الزائف ومغالطة أنفسنا. فنكون كمن أحاط نفسه بسياج أو أقام سدّا لكي لا يرى الآخر، وإن أوهم نفسه بخلاف ذلك ونصبح ملكا للتراث مرتهنين به لا ممتلكين له، مسيطرين عليه.

وسعيا منا إلى إثراء مجال البحث وإضافة جوانب أخرى تنتظم في رؤية صمّود التأسيسية نبدي الملاحظات التالية:

أولا – أن ظاهرة الفصل بين الشكل والمضمون (والمقصود اعتبار المضمون قائما بذاته منفصلا عن اللفظ الذي لا تعدو مهمّته تأديته بأمانة) تعدّ قاعدة يقول بها جميع العلماء القدماء لا نستثني منهم أحدا، ولا حتى الجرجاني. وبوسعنا لولا ضيق المجال أن نستظهر بشواهد لا تكاد تحصى مأخوذة من كتابيه «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» لإثبات ذلك[16].

ثانيا – أن المعنى يدرك –ولا نفتأ نلحّ على ذلك– في ذاته ولذاته بصرف النظر عن اللفظ المستعمل لتأديته والمنظور إليه من حيث هو رداء يكسوه. وهو تصوّر يختزله تعبير الجاحظ المأثور «اللفظ جسد روحه المعنى».

ثالثا– أن كلاّ من اللفظ والمعنى يخضع لأحكام القيمة بالحسن والقبح كما يستجيب لمقاييس المفاضلة وأحكام الكمّ. وتأسيسا على هذا يجوز أن يكون المعنى واللفظ مستحسنين أو أن يكون الحكم بالحسن أو القبح من نصيب أحدهما. والكتب البلاغية تفتنّ في استنباط ضروب الاحتمالات. كما تكثر عندهم الأحكام القائمة على

---

[16] لسنا نرى حاجة إلى الاستدلال على هذا الحكم وعلى الأحكام التالية له بإيراد شواهد من الكتب القديمة فما نسوقه نعتبره من الشيوع والانتشار بحيث لا يعدو الاستدلال عليه أن يكون من قبيل الحشو.

النظر في العلاقة بين الألفاظ والمعاني من جهة كمّها فتعدّ هـذه تـارة أكـثر مـن تلـك، ويُقضى بالعكس، تارة أخرى.

رابعا- أن المعاني تتداول وتنتهي إلى غايات مقـدّرة. وهكـذا لا ينـدر أن نقـف على أحكام من قبيل أن المعاني مبذولة تعرفها الخاصة والعامة، وأن الشرف يعود إلى اللفظ أو أن السلف لم يترك للخلف من المعاني شيئا كثيرا ولا قليلا.

خامسا- أن الألفاظ لا تخرج مهما جوّدت وانتظمت في حلل بهية وصور رائقة من وظيفة استمالة المخاطب واستهوائه. من ثـم كـانت أحكـام القيمـة بمـا يجـدر أن يستعمل لكل مقام ومايناسب كل غرض من ألفـاظ تـروق المسـتمع وتبهـره. والتعابـير المشتقّة من صور الوشي والتدبيج جارية متداولة لاتحتاج إلى دليل.

دراسة ثانية نعتبرها نموذجا في قراءة التراث ويهمّنا الوقوف علـى منهجهـا، عنوانها « النقد وقراءة التراث » للباحث نفسـه. وسـوف لايكـون سـبيلنا في تناولهـا مماثلا لسبيلنا في تناول الدراسة السابقة لاختلاف المادة المتّخـذة موضوعـا للبحـث في كلتيهما، إذ تعنى الأولى بمفهوم العلامة وكيفية اكتساب المعرفة، فيمـا تعنـى الثانيـة بمفهوم النظم وعلاقته بالقرآن في الموروث العربي، وإن كانت كلتاهما تصبّ في مجرى واحد، هو استكشاف الأسس المعرفية المتحكّمة في التصوّر الفكري والبلاغي العربيـين القديمين.

فما ينصرف إليه اهتمامنا وينتظم فيه مدار بحثنا لا يخصّ تفاصيل المادة لكثرة منحنياتها ودقـائق مسـالكها ومنعرجاتهـا، إنّمـا طريقـة الـدارس في تنـاول موضوعـه ومنهجه في بناء الدراسة ومتابعة المفاهيم وملاحقتهـا عـن طريـق الحفـر والتنقيـب في التراث انتهاء إلى فكّ بعض حصونها المنيعة. ولا تعدو المادة كونها عونـا نسـتند إليـه في تعقّب خطواته المنهجية وخطّته في القراءة.

ما ينبني عليه مشروعه في الدراسة لا يبدو للناظر فيه نظرة عابرة طموحـا، إذ يتناول بالدرس مفهوما كثـيرا مـا عالجتـه الأقـلام العربيـة وحـاولت اسـتيفاءه بحثـا وتحليلا. لكن ما إن ندقّق فيها النظر ونستنطق منهجه في البحث حتى تنكشـف لنـا السبل الوعرة التي أخذ الدارس نفسه باتباعها، ويتجلّى لنا مدى ما ركبه مـن جهـد وكابده من مشقة لشقّ طريقه في زحمة الآراء الشائعة والسبل المطروقـة المعبّدة ليسلّط نظرة جديدة بكرا على موضوع مستهلك، ويعمل فيه، من أدوات الحفـر والاسـتقراء، ما لا إخالنا اطّلعنا على ما يشبهه في الدراسات الحديثة المختصة بالتراث بله جارتـه أو طاولته.

تنبني الدراسة على مصادرة ضمنية يعتبر الدارس بمقتضاها أن مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني لم ينشأ من عدم ولم يكن وليد طفرة فجئية، إنّما كان حصيلة مخاض تدريجيّ اتصل عدّة عقود، وأخذت معالمه تتّضح شيئا فشيئا نتيجة تطوّر العلوم اللغوية والبلاغية حتى استقام متبلورا مكتملا مع الجرجاني. ولئن لم نعدم في الدراسات العربية الحديثة أسس هذه النظرة فما يميّز الدراسة وتنفرد به عن غيرها طريقة صاحبها في ملاحقة المفهوم وتتبّع أطوار ولادته ومراحل تبلوره المتراوحة بين وضوح الرؤية وتراجعها حتّى بلوغه غاية مدارج التنظير له مع الجرجاني فغدا عنده -وهنا نشارف المحور المنتظم الدراسة بجميع تفرّعاتها- محورا مستقطبا منظور الإعجاز، منه تتولّد وإليه ترتدّ آياته القائمة في النص القرآني والمميزة له عن سائر أجناس الخطاب وفنون القول المعروفة عند العرب[17] .

وإذا كان لنا أن نرسم جوامع الخطة المعتمدة في القراءة والبنية المنهجية المستقطبة تصوّر الدراسة، أمكننا ردّها إلى زوج لفظي ورد في الدراسة عرضا، وهو «النقض والإبرام»، وإليه يمكن أن نضم أزواجا معجمية تواطئه وتنتظم في دائرته كالوصل والفصل، أو العزل والضم، أو الإقصاء والاستدعاء، أو الأخذ والردّ. وكما أشرنا لا يسعنا الوقوف على المادة الثرية المنتظمة في هذا الإطار والمحكومة بالتوجّه المنهجي المذكور. حسبنا استجلاء بعض المحاور التي نعدّها هامة مستقطبة لمادتها الثرية.

- من أهمّ ما يلفت القارئ أن صاحب الدراسة لا يباشر المفاهيم باعتبارها قوالب فكرية مغلقة أو وحدات دلالية جامدة إنما يلتقطها في حركيتها وفي إطار ما حفّ بها من نقاش فكري وجدل. وهكذا يتجلّى أن مفهوم الصرفة لقي معارضة علماء المعتزلة لأسباب عدّة يبسط الدارس أهمّها، منها أن الأمر لو استقام كذلك لعدّ الإعجاز منحصرا في الصرفة ذاتها، أي في المنع من الإتيان بمثله وانتقض من ثم حكم الإعجاز الذي يختصّ به القرآن دون غيره من أجناس الخطاب وانتقض بالاستتباع أن يأتي البشر بمثله[18] . لكن من ناحية أخرى ما يؤخذ به وينعقد بشأنه إجماع هو القول بإعجاز القرآن ومتى تمّ الإجماع على ذلك جُوّز الاجتهاد وتدبّر أسبابه ومظاهره. من هذا المنطلق تعدّدت الدراسات الباحثة في خصائص القرآن والوقوف على مظهر الإعجاز فيها. وأفضى ذلك إلى إخصاب حقول المعرفة والفكرية[19] .

---

(17) «النقد وقراءة التراث - عودة إلى مسألة النظم» في (المجلة العربية للثقافة) عدد 24 مارس 1993 ص10.
(18) نفسه. ص. 14-15
(19) نفسه. ص. 12

يتجلّى الرفض والإبرام كذلك في مستوى تناول بعض المعنيين بدراسة الباحث لغة القرآن أهي معجزة في ذاتها أم أن الإعجاز يأتيها من جهة أخرى. حاصل ما يرفض أن تكون لغة القرآن من غير لغة البشر أمّا الأخذ فوجهه أنّها تجري على قواعد اللغة العربية وتستعمل سجلاّتهم في القول[20] . لكن التسليم بذلك يفضي إلى إثارة قضية أخرى مفادها ما إذا كان بوسع البشر متى تعمّلوا وكانوا ممتلكين لناصية اللغة عارفين بفنون القول أن ينسجوا على منواله. ولا يختلف استقراء الدارس الإجابة عن ذلك عن منهجه الجدلي السابق القائم على إبراز الوجه ونقيضه. فانبنى الموقف على نفي أن يكون بوسع الإنسان مهما بلغ حذقه باللغة وفنون القول وأوتي من قدرة على تصريفها أن يأتي بمثله، فقدرته تقف عند حدّ تبدأ بعدها قدرة ا لله الخارجة عن قدرة البشر.

ومع ذلك فالمعرفة بأساليب العرب وفنون القول الفصيح عندهم مطلوبة، ذلك أن هذه المعرفة تتيح التمييز بين ما ينتظم في حكم الممكن وما يخرج منه ليدخل في دائرة الإعجاز[21] .

ومتى أقررنا بأن مصدر الإعجاز قائم في الكتاب المقدّس متأتّ من جمعه غاية ما انتهت إليه أساليب العرب من علو وإحاطته بأكمل التعابير فصاحة فهل يقتصر وجه الإعجاز فيه على مواطن دون أخرى أم هو مطّرد؟[22] وتفضي محاولة محاصرة الإجابة عن هذا السؤال إلى التطرّق إلى بلاغة الصورة (الجزئي) وبلاغة النظم (الكلي). المهمّ من ذلك أن الدارس يبيّن بدقّة تثير الإعجاب أن مفهوم النظم عند الرماني والخطابي والباقلاني ظل مضطربا مذبذبا متردّدا بين فصاحة اللفظ المفرد وإعرابه وموقعه من ناحية، ورصف الكلام وطريقة تنظيمه من ناحية أخرى، حتى إذا جاء الجرجاني تحدّد مفهوم المصطلح وانزاح ما كان عالقا به من لبس وغموض، إذ أصبح معه قطبا مولّدا لمظاهر الإعجاز جميعا انتهى به الجرجاني إلى «بناء نسق متكامل انتقلت بموجبه مكوّنات النظام البلاغي السائد قبله إلى قطب وحيد عنه تتولّد وإليه تعود، قادر على تفسير المنجزات اللغوية حقيقيها ومجازيها»[23] . والنتيجة «إبطال الخلاف في كيفية الإعجاز والتأليف بين مواقف العلماء على تباين

---

(20) لكن الإعجاز متأتّ من جهات عدّة منها إحاطة القرآن بجوامع الكلم وأرقى نماذج التعبير مما لا تتيسّر لسائر البشر الإحاطة به. من ثمّ كان تقسيم الرماني لمراتب الكلام الفصيح وأقسامه ص 16 وما بعدها

(21) نفسه. ص. 20.

(22) مواطن عدة من الدراسة منها ص 21.

(23) نفسه. ص. 34.

نحلهم وتصوّراتهم»[24] . والذي يشدّنا في الدراسة إنّما هو طريقة الدارس في التعامل مع المادة التراثية. فهو يستند إلى أرضية نظرية حديثة ما في ذلك شكّ. لكن هذه الأرضية لا تتعدّى وظيفتها إسعافه بأداة للتحليل مجرّدة فلا نلمس مطلقا من بداية الدراسة إلى نهايتها ميلا إلى إسقاط مفاهيم حديثة على التراث. بل هو يستنطقه باعتماد آلياته الداخلية الصرف وطرائقه في إنتاج المعرفة مسائلا هذه المادة محاولا كشف خلفياتها مبيّنا ما يلابسها من غموض أو يلحقها من تطوّر في نظرة متماسكة محكمة البناء دون أن يفوته -كلّما اقتضت الضرورة- إبراز حدود هذه المادة في التنظير[25] .

---

(24) نفسه. ص. 37

(25) من أظهر المواطن دلالة على ذلك إشارته (ص7) إلى أن الخطابي لم ينته بفكرة التأليف بين المختلف من الأساليب إلى سنّ جمالية جديدة تقوم على "الفرقة والاختلاف" بالمعنى العميق. المتمثل، فيما يفيد به السياق ، في التأليف بين المتقابل من الكلام والمختلف على نحو يزيد تجربة الإبداع اللغوية ثراء وكثافة. إنما ظلّ مرتهنا بنموذج من التصوّر قبليّ قوامه القول بأن غاية النظم وكماله هو ما قام على التأليف بين ما شرُف من الأساليب ولم يخرج من قيده بالرغم من إلحاحه على التأليف بين المختلف (لذلك جاء هذا النوع من التصوّر محاولة لاحتواء النص والتوفيق بين دواعي الإيمان ومقتضيات البرهان لا تأسيسا لجمالية جديدة).

نتـــائـــج

يتّضح من خلال عرضنا لمظاهر قليلة ممّا يموج في الساحة النقدية والفكرية الغربية ويضطرب في بحرها الطامي من مسائل وإشكالات دقيقة وشائكة أن الشقّة بين نقدنا والنقد الغربي مازالت متسعة جدًا، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إنها تزداد في الاتساع تدريجيا باكتساح الإعلامية مجال البحث في مسائل الخطاب وطرق «اشتغاله» وانتشار مراكز البحث وانتظامها في مخابر عمل وخضوعها للتجربة العلمية.

وقد نواجه بردّ مفاده أنّنا لم نعرض لهذا الباب أو ذاك من نقدنا الجديد، وأنّ ما فاتنا قد يضطرنا إلى إعادة النظر في حكمنا ومراجعته وربّما التراجع فيه. وردّنا أن ما أتيح لنا الاطّلاع عليه ممّا أتينا على تحليله وممّا خرج من دائرته كالاتجاه الاجتماعي والإيديولوجي والنفساني والسردية من الاتّساع بحيث لا نعتبر حكمنا من قبيل المجازفة بل إننا لم نأته ولم نطمئن إليه إلا بعد طول نظر وتريّث. فإن اتّفق أن فاتتنا بعض الدراسات القيّمية، فالحكم يظلّ قائما ثابتا لأن المسألة تتجاوز الأعمال الفردية الشاذة لتطول النقد العربي في بنيته العميقة، وما أرسلناه من حكم نعدّه متّصلا بهذه البنية. ومتى عكفنا على ظاهرة تقصيرنا محاولين تعرّف أسبابها ومظاهرها ألفيناها ترتدّ إلى ما يلي:

1- أن نظرتنا تجزيئية لا تنتظمها رؤية عامة. ويستتبع ذلك أنّنا نأخذ بحسب ما تهدينا إليه مصادفات القراءة دون أن تكون لنا خطة في القراءة تقود خطانا وتحدّد غاياتنا منها والأفق الذي ننشد بلوغه. وهذا ما حال دون ظهور مختصّين بالمفهوم الدقيق للكلمة. فنحن نكتب في كل شيء ونتحدّث عن كلّ شيء، وليس هذا عيبا في حدّ ذاته ما دام كبار النقاد الغربيين يتميّزون بتنوّع النظرة ويضربون في مجالات معرفية مختلفة. حسبنا شاهدا واحدا على ذلك بارت الذي كان من الغزارة في الإنتاج والتنوّع بحيث لم يكد يفته حقل من الحقول المعرفية

النقدية لم يطرقه ويخض فيه بكفاءة واقتدار منقطعي النظير[1] . لكن الأمر يصبح عيبا بل قد تترتّب عليه نتائج سلبية متى لم تكن لنا أرضية فكرية ونظرية صلبة نستند إليها ونرتكز عليها، ولا ينطبق ذلك على بارت ولا على كثير ممن نحا نحوه من كبار النقاد الغربيين. فيما هو ينطبق علي جلّ دارسينا. لنسائل أنفسنا هل نجد ضمن نقادنا مختصّين -بالمفهوم الدقيق- في اللسانيات يعالجون قضايا الأدب[2]؟ الإجابة بالنفي قطعا وهذا ما أدّى إلى إرسال أحكام اعتباطية جائرة كتلك المتّصلة بعلاقة الصوت بالمعنى، والضرب العشوائي في حقل يفترض أن له أكثر من سبب اتصال بالتجارب المخبرية ذات الصلة بعلم الأصوات التشريحي والبسيكولوجيا.

وهل من بين دارسينا من توفّرت فيه شروط الاختصاص في الفلسفة[3] أو التحليل النفساني القائم على إيبستيمية لغوية[4] ؟ الإجابة عن ذلك قطعا بالنفي المطلق. فلا غرابة والحالة هذه أن تكون سوق التفكير الفلسفي المجرّد والإبستيمولوجي ضامرة كاسدة عندنا فترسل الأحكام الإيديولوجية والنفسية والوجودية بطريقة متسرّعة، اعتباطية، جائرة، ويغيب الفكر المتسائل الحائر والنظرة العميقة النافذة إلى دقائق الأمور وشائك القضايا. ولا يستغرب، والحالة هذه كذلك، أن يأتينا بعضهم ممن تلقّف فتاتا من النظريات الحديثة ليدّعي أنه ظفر من العلم بما لم يفز به أحد من العرب بل وليدّعي مطاولته للغربين.

2 – غياب نقد النقد عندنا وقد أدّى ذلك إلى نتيجتين خطيرتين:

تتمثّل الأولى في ترك الباب مشرعا للمتطفلين على النقد الجديد. فإذا الدراسات تنثال (وليس للكلمة إلا معنى نسبي لا ينقض بحال حكمنا بضمور الدرس

---

[1] فقد كتب إضافة إلى موضوع اختصاصه وهو الأدب بمختلف أجناسه شعرا ورواية ومسرحا في السيميولوجيا العامة وفي علم اللغة وفي التاريخ وفي الصورة والسينما والرسم والموضة والأكل والملبس والإشارات العامة. .

[2] تطرّق صلاح الدين الشريف إلى مدى مطابقة الإجراءات الموظفة في الدراسة الأدبية والمحسوبة على الألسنية لمقاييس هذه الصارمة وانتهاؤه إلى نتيجة ينفي بمقتضاها إمكان تأسيس نحو نص يعتمد أسسا لسانية قويمة في مقاله الممتاز «خواطر شك نظرية في كفاية القراءة اللغوية» «في القراءة والكتابة» منشورات جامعة تونس I 1988 ص. 217–307) يعدّ عملا شاذا في الدراسات العربية وإن كان قابلا للنقاش من الوجهة المعرفية الحديثة. ولا يبطل حكمنا هذا إضافة هذا الدارس أو ذاك أو دراسات أخرى قليلة متى كان المنطلق عاما ينبني على نظرة شمولية فمجرّد الوقوف على عدد هام من اتجاهات النقد الأدبي الجديد في فرنسا يبيّن بما لا يدع مجالا للشك أن من أبرز المسهمين في بنائها مختصين في الألسنية كفانا شاهدا على ذلك جاكبسون وريوي Ruwet ودلاس Delas وتوماس منجينو وتامين وآدام وأوركيوني.

[3] كديريدا ودلوز وميير والفلاسفة الألمان المعروفين بتنظيرهم لعلاقة اللغة بالكيان (l'être) ولمفهوم القراءة والتأويل كهيدقير وهابرماز وقادامار وقبلهم شليمخر، أو فلاسفة اللغة الأمريكيين من المنظرين للتداولية كأوستين وسيرل

[4] ككريستيفا وملنر J. C. Milner

النقدي الجديد عندنا بالقياس إلىالغربيين)، والعناوين المغرية والمصطلحات المتحذلقة تغزو الساحة النقدية، دون ضابط منهجي ولا اتساق في النظرة، وذلك باسم الحداثة ومجاراة الرطانة النقدية الغربية. والحال أن لهذه ما يسوّغها لانتظامها في أجهزة نظرية محكمة البناء محدّدة الاتجاه، فليس يهمّ عند بعض نقادنا الجدد أن يفهم القارئ فلا شأن له (أي للقارئ) بهذا النقد، إنّما المهمّ أن ينبهر بحداثة نقدنا ويقتنع بسعة اطّلاعنا الحديث والقديم.

أما النتيجة الثانية ولعلها لا تقل خطورة عن السابقة فتمثّلت في انغلاق النقد الجامعي التقليدي على نفسه واحتمائه بحصونه المنيعة وتبرّئه من هذا النقد وإقصائه له، بدعوى خروجه عن السنن المتبعة في الدراسة والتدريس. ولم تطأ أقدامه الجامعات العربية إلا في احتشام. ولعلّ جامعتنا التونسية كانت من أسبق هذه الجامعات إلى احتضانه. واستتبع ذلك أن النقد الجديد العربي بدا في وضع قلق مذبذب قائم بين حدّين: الحاجة من ناحية تلحّ على اصطناعه لكن صعوبة مراسه يستدعي الحيطة والحذر في التعامل معه من ناحية أخرى[5].

3 – أمر ثالث حاصل من السابق ومترتّب عليه هو عدم انفتاح المؤسّسة الجامعية –إلا في شيء كثير من الاحتشام– على ما يخرج من دائرة الأدب الجميل العالي المعترف به والمقصود به أساسا الشعر، غاية الإبداع، ومنتهى ما يمكن للإنتاج الفني بلوغه من رقيّ وكمال. فأين جامعتنا من الجامعات الغربية من حيث الانفتاح على مملكة العلامات من دراسات سيميولوجية في الرسم والموسيقي والمسرح والسينما وغيرها من الفروع المعرفية الأخرى المختلفة؟ فقد ظلّت نظرتنا ضيّقة منغلقة نعتقد، بمقتضاها، أن علم اللغة هو المهيمن هيمنة مطلقة إلى اليوم على سائر المعارف وسيّدها بلا منازع[6].

---

[5] لا ينقض ما نقرره في هذا السياق حكما سابقا أرسلناه مفاده أن النقد الجديد أضحى عند العرب عامة واقعا ملموسا يتعاملون معه. ذلك أن المسألة نسبية والانفتاح يستوي في درجات لا يُقصى منها بالضرورة الحذر في التعامل مع تجارب جديدة جدًا.

[6] ليس قصدنا إطلاقا التقليل من أهميته. فهو دون شك أكثر العلوم تأثيرا في البحث الحديث وإثارة للجدل لكن ما نريد لفت النظر إليه أن الأبستيمية السوسورية أضحت موضع تساؤل ومحل مراجعة من قبل عدد من الدارسين الآخذين بمبادئ حقول معرفية أخرى كالمعرفة النفسانية كما طوّرها لاكان واعتمدها بعضهم (ككريستيفا وملنر J. C. Milner) لنقدها ونسف بعض أسسها الإبستيمولوجية بل إن فلسفة اللغة كما تجلت عند ستراوسن ثم خاصة مع أوستين وسيرل زحزحت التوجه اللغوي الألسني التقليدي من مكانته وفرضت عليه تعديل نظرته وأسسه الإجرائية المنهجية ناهيك بما أحدثته المعرفة البسيكولوجية الحديثة والحاجة إلى تخزين المعلومات في ذاكرة الآلات الحسوبة من تطوير للمعرفة اللسانية وانعطافها بها إلى مسالك أخرىجديدة كلّ الجدّة. بل إنه اتفق لنا الاطلاع على إقرار بعض كبار اللسانيين على إفادتهم من مختص في السينما هو ماتز Metz. والذي لا سبيل إلى إنكاره أنّ كبار المختصّين الغربيين في مجالات معروفة كاللّسانيات أو الفلسفة لايعدمون معرفة بما ليس

4- على أن جميع ما ذكر من أسباب تعثّر نقدنا الجديد يرتدّ إلى سبب رئيسي هو عدم تشبّعنا بمفهوم الحداثة، عدم إيماننا العميق بها، عدم تغلغلها في كياننا وامتزاجها بشراييننا. نرسلها موضوعا للبحث والمساءلة والنظر في شروطها والسبل المؤدية إليها، لكن الأمر لا يتجاوز مجرّد الشعار الذي نرفعه للاستهلاك وتلهية أنفسنا وتسكين أوجاعنا بوعي زائف. ولعلّ هذا السبب يرتدّ بدوره إلى عامل آخر أعمق منه هو خشيتنا من الآخر الغربي وإقامتنا إزاءه حاجزا ونفسانيا منيعا، وكأن ثمرات الفكر الجاد تعرف أوطانا وأجناسا أو تنتمي إليها، وكأن العرب القدماء لم ينهلوا من منابع فكر الشعوب الأخرى وتحديدا الاغريقية، ولم يفيدوا منها إلى أبعد مدى(7).

وقد تكون أجمع عبارة لتأدية هذه الفكرة، عبارة وردت على لسان حمّادي صمّود في احدى مداخلاته، وهي أن السبب في تعثّرنا إنما يعود إلى:

* افتقارنا إلى بنية الحداثة

كنّا وقفنا، في موطن سابق من هذه الدراسة، على موقف عدد هام من باحثينا من الحداثة. وتبيّنا أن معظمها يصبّ في الاتجاه القائل بأنّ السبيل المؤدّية إليها، والضامنة لتحقيقها، إنّما تكمن، أساسا، في الأخذ بأسباب الفكر النقدي الحديث، مع الحرص على المحافظة على هويتنا، وعدم التفويت في أصالتنا وفي المقوّمات المحدّدة لشخصيتنا. وهي مواقف تتقاطع وتتكامل مع خطاب معظم المفكّرين العرب المنشغلين بقضايا النهضة، والسبل الكفيلة بتحقيق حضورنا الفاعل في العصر. ويبرّر لنا ذلك العودة إلى موضوع الحداثة، في مفهومها العام، لمعالجتها من جديد، لكن من وجهة نظرنا، ووجهة من نشايع موقفهم ونتبنّاه من المفكّرين العرب. على أنّ الحرص على سلامة النقاش، وعلى الانتهاء به إلى نتائج واضحة يملي علينا التمهيد

له عندنا حظّ كثير ولا قليل من التقدير كالرسم والموسيقى. كفانا شاهدا أنّ روي Ruwet كتب في الموسيقى ودلوز نظّر للسينما، بل إن جاكبسون استعان في شرحه بعض القصائد بلوحات زيتيّة يفترض أنّ أصحاب تلك القصائد تأثروا بها. واهتمام بارت بمثل هذه الموضوعات أظهر من أن يستدلّ عليه. ما أردنا إثباته أنّ توسيع أفق معرفتنا بمجالات أخرى غير تلك الموسومة عندنا بطابع «النبل» يسهم في إثراء نظرتنا إلى الأدب وإكساب نقدنا عمقا ونفاذا.

(7) يطالعنا ما يشبه هذا الموقف عند فخري صالح عندما يقول «وجهة نظري أنّنا نخاف الغرب هذه مشكلة. هناك نوع من الحاجز المقام بيننا وبين الغرب. لكن يجب أن نميّز بين غربين: الغرب الذي يهاجم الجسد العربي والغرب المعرفي» ويجاريه عفيفي مطر على نحو مّا بقوله «ليس ثمة عداء غير مشروط وليس ثمة قبول غير مشروط وإنما قبول هذه الأفكار (الأفكار الغربية) يجب أن يكون مقبولا مساويا لها (والمقصود على الأرجح معادلا لها من حيث قيمة التفكير) ومكافئا في الحوار والقدرة على الجدل وإعادة صياغة الأنا في ضوء الاحتكاك بالآخر بشكل فيه فاعلية وإيجابية» (الكلام الموضوع بين قوسين من قبلنا).
"نقد الحداثة / النقد العربي الجديد في قفص الاتهام" كتابات معاصرة عدد 1992 - 15 ص. 12-13).

لمعالجة الموضوع بتحديد الهدف المقصود بلوغه، وإبراز طبيعة المجتمع المنشود نحته، بالرغم من أنّنا سنصل إلى نتائج تبدو بدهيّة، لكن من البدهيّ ما يحتاج إلى التذكير به، حتى إذا ما استقام لنا ذلك، وتحدّدت الأهداف المتّفق عليها، أمكننا مناقشة المعطيات وتطارح الآراء بشأن السبل المهيّئة، متى توافرت، لتحقيق هذه الأهداف. ولنبادر بإقصاء نمط المجتمع الروحاني القائم على أسس غيبية أو لاهوتية أو ما جرى مجرى ذلك من تسميات، نموذجا للمجتمع المنشود صنعه. فإن طمح بعضنا إلى مثل هذا المجتمع، عدّ النقاش باطلا، وانتقض من أساسه. ومتى تمّ الاتفاق على ذلك نكون قد مهّدنا لاستعراض مفترضات أخرى تمثّل القاطع المشترك المعتمد خلفية لنقاشنا اللاحق.

أولا – أن المجتمع العربي قام، منذ العصر الجاهلي، على مفاهيم المنعة والسؤدد والحرص على تحقيق الغلبة. ولم تختف هذه المفاهيم بعد ظهور الإسلام، إنّما غاية ما حصل أنها تقمّصت أقنعة جديدة، واستعارت قيما دينية ومبادئ أخلاقية. والمهمّ أن أجدادنا شادُوا حضارة عظيمة تتوافر فيها، كسائر الحضارات الإنسانية الكبرى، مقوّمات المدنيّة، ونقصد تحسّن الظروف المادية للمجتمع وتحقّق الرخاء وبسطة الحياة والإشعاع الفكري والثقافي عامة. وما الأزمات والصراعات التي عرفتها هذه الحضارة سوى تعبير، بشكل أو آخر، عن انتكاسات هذا المشروع وتعثّراته[8].

ثانيا – أنّ خطاب المصلحين العرب والمسلمين منذ عصر النهضة لم يخرج من دائرة مواجهة الغرب، وإذكاء روح المغالبة في النفوس، ولنا في خطاب الأفغاني نموذج ساطع مجسّد لذلك. وهذا يعني –اقتضاء– أن النموذج الغربي يستهويهم ويشدّهم إليه، سواء صرّحوا بذلك أو لم يصرّحوا، وإلاّ فما الداعي إلى الدعوة إلى اللّحاق به والتفوّق عليه، إن لم يكن الأمر على ما ذكرنا؟ ومن باب أولى –وهذا يسلمنا إلى معطى ثالث متفرّع من السابق– أن ينتظم خطاب الحداثة الجديد في هذا الإطار. وقد وقفنا على نماذج كثيرة منه، فلا حاجة إلى العودة إليه.

ما نستنتجه من هذه المعطيات جميعا أن المتّفق عليه والحاصل بشأنه ما يشبه الإجماع، أنّ مفهوم النهضة عند العرب –حديثا– ومضمون الحضارة الإسلامية قديما

---

[8] وعلى هذا لا نشاطر رأي حسن حنفي القائل بأنّ الدين الاسلامي دين البراءة والتسامح، وبأنّه بسط نفوذه بلا إكراه وبطريقة شرعية، لما نرى فيه من مغالطة لأنفسنا. فالرأي عندنا أن المجتمع الاسلامي تصرّف تصرّف سائر الشعوب الغالبة، المهيمنة، الفارضة سلطتها من طريق الإقناع والضغط في آن.

ينهضان على أسس مادية بالمفهوم العام للكلمة، في المقام الأول، ويتلخّصان في توفير أسباب المنعة اقتصاديا وعسكريا وسياسيا وثقافيا.

لكن هل تحقّق كلّ ذلك أو بعضه؟ وهل نحن في طريقنا إلى تحقيقه؟ إن تناولنا المجتمع العربي من وجهة موضعية تبيّنا أن نسيجه، كنسيج سائر المجتمعات، تخترقه انقطاعات ومفارقات وبني جزئية متعدّدة الوجوه، متفاوتة القيمة، منها المعن في التقليدية، ومنها ما حقق إنجازات ظرفية، واكتسب كفاءات فردية يكثر مقدارها أو يقلّ بحسب الحالات. لكن واقع المجتمع العربي في كلّيته أبعد ما يكون عن التقدّم والاستقلال والوحدة والفعالية على الصعيد العالمي، وفي جميع المستويات. وقد لا يكون حكمنا من قبيل المجازفة، إن قدّرنا أنّ ظلال هذه السلبيات تزداد كثافة وثقلا مع مرور الوقت، لسنا نأتي بجديد في القول بذلك. كما أنّنا لا نضيف جديدا، إن أحلنا على ما جاء، في كتابات باحثين عربيين ممّن نعتدّ برأيهما، في هذا الصدد وانتظم في إطاره[9]. فكل ذلك يدعم ما سبق أن أشرنا إليه في مواطن سابقة، وما حصل بشأنه وعي عند دارسينا ومثقفينا جميعا. لكن المفارقة تكمن في اقتناعنا بجدوى الأخذ من الغرب إنجازاته الفكرية والعلمية، والحال أنّنا مازلنا نطرح الأسئلة العميقة البالية، ونتشبّث بنماذج في التفكير والحلول أظهرت التجارب قلّة فعاليتها وعقمها. وإلاّ فلماذا لم نتساءل عن سبب استمرار تخلّفنا، وربّما استفحاله، بالرغم ممّا تحقّق من إنجازات فردية ومحدودة؟ وبالاستتباع، لماذا لم نعدل عن خيار التوفيق بين الأصالة والحداثة، المبسوط، وإن في أشكال مختلفة، منذ بداية النهضة؟ سيسعفنا الملفوظ المتخذ عنوانا لهذا الباب بجهاز مفهومي نستجلي من خلاله بعض الأسباب العميقة لوضعنا المتخلّف. وسنبرهن على أنّ افتقارنا إلى بنية الحداثة -وفق تعبير حمّادي صمّود- هو المسؤول عن فشل مشاريعنا الحضارية، وسبب إحباطاتنا المتتالية، مستعينين، في ذلك، بما جاء في كتابات عبد الله العروي وعلي حرب. فإن نحن تفحّصنا البحث المستفيض المتّصل بما نحن بصدده، في هذه

---

[9] من ذلك ما جاء في كتاب على حرب «المنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة» (المركز الثقافي العربي 1995 ص228) من وصف لوضع المجتمع العربي الراهن إذ يقول. «العرب الآن لم يفلحوا في استحداث فرع من فروع المعرفة أو تطوير فرع قديم. نعم ثمة معارف تتجمّع وتتراكم وثمة نظريات ومذاهب تدرّس في المعاهد والجامعات ولكننا نبدو عاجرين عن استثمارها وتطويرها تماما كما أننا نملك أحيانا ترسانة من الأسلحة لم نحسن استعمالها . لم نبتكر مفهوما ولا اجترحنا أداة منهجية أو بنينا نسقا معرفيا في أي مجال من المجالات» كذلك قوله (ص84) «مشكلتنا أننا لم نقدّم منذ عصر النهضة حتى الآن شيئا مهمّا للعالم على الصعيد الحضاري، لا فكرة ولا سلعة، لا نموذجا للعمل ولا صيغة للعلاقات بين البشر» كذلك ص 50-54 من كتابه «نقد الحقيقة» المركز الثقافي العربي ط II 1995. وكذلك في مواطن كثيرة من كتابي عبد الله العروي «ثقافتنا في ضوء التاريخ» المركز الثقافي العربي 1983) و «العرب والفكر التاريخي» (المركز الثقافي العربي 1983)

الكتابات، أمكننا أن نختصره في ماجاء عرضا في بعض مواطن كتاب العروي «العرب والفكر التاريخي» من أنّ السبب الرئيسيّ في فشلنا في تحقيق ما ندبنا إليه أنفسنا، مردّه إلى أنّنا نتقدّم، ونحن نلتفت إلى الخلف، إلى الماضي[10]. وإذ نتبنّى هذا الموقف نقع، دون وعي، في الخلط بين الأصالة والخصوصية. ولئن أبنّا بعض معطيات الموضوع ومظاهر الاختلاف بين المفهومين من وجهة العروي في موطن سابق من هذه الدراسة، فإنّنا سنعنى، في هذا السياق، بتدقيق مفهوم الخصوصية من وجهة نظرنا التي تصبّ في مجرى تفكير الباحثين المذكورين، وإن من زاوية أخرى.

الخصوصية تعني، في تقديرنا، طريقة معيّنة في التعامل مع الموضوع ومباشرته. وينسجم هذا التعريف مع ما كنّا أشرنا إليه وألححنا عليه، في أكثر من موطن من هذا القسم، من عدم وجود حقيقة مطلقة وشاملة، وعدم وجود نموذج واحد. إنّما الموضوع يتغيّر بمجرّد تغيير وجهة النظر المسلّطة عليه. وهذا ما يبرّر القول الشائع من أنّ حقائق اليوم قد تصبح أباطيل الغد. وبناء على هذا، يسعنا أن نبني نموذجا حضاريا

---

[10] «قد يتقدّم المجتمع العربي بصورة مّا، قد يحرز بعض الانتصارات ولو استرسل في طريقه الحالي إلا أنّه سيقتحم الحاضر والمستقبل ظهريّا، مدفوعا مرغما وأعينه محدّقة في (الأصل) المتباعد تحت القوى المسيطرة حاليا، فيعيش حياة ازدواج وانفصام دائمة في ظل نكسات متوقعة، «العرب والفكر التاريخي» (ص25) ويقرّب الدارس في موطن لاحق هذه الحالة من حالات مرضية يعرفها علماء النفس فيقول: «يعرف علماء النفس أمراضا تغير لدى المريض وعيه بالزمن، فيرد كلّ الحوادث إلى حادث واحد يصبح أساس التخيّل والتقييم والتفسير، يحسّ بكلّ الأشياء التي يحسّ بها الآخرون لكنه لا يراها، لأنّه لا يفهمها إلا بالنسبة لذلك الحادث الأصلي ولو كانت مستقلة عنه تماما. فيتكوّن بجانب عالم الآخرين الذي ترتبط فيه الأحداث بصورة (موضوعية) عالم آخر خاص بالمريض يتميّز عن الأول، لا بماهية العناصر المكوّنة له بل بالعلاقات القريبة أو البعيدة، الصحيحة أو المفتعلة، التي تربط تلك العناصر بحادث واحد لا يفهم أهميته إلا الشخص المريض -عالم له منطقه لا يمكن بحال أن ينقد من الداخل لعدم وجود تناقض بين عناصره حين يقبل الحدث المذكور المحوري. لا بدّ إذا للطبيب النفساني أن يبدع وسيلة تهزّ المريض من حالة الطمأنينة التي يعيش فيها، فينتزع منها حتى يرى العالم كما يراه الآخرون ويرى نفسه داخل عالم الآخرين» (ص29) ويطابق هذا الوصف ما يعيّنه فرويد بتسمية «التثبيت fixation » (نحيل على مادة هذه التسمية في « Vocabulaire de la psychanalyse » ص160–163 P.U.F. 1973. وقد نضيف إلى هذا أعراضا نرجسية تتمثل، إن احتكمنا إلى ما جاء من تحليل لها في: « Vocabulaire de la psychanalyse" و«Ecrits » Seuil 1966 (ص97–98) لـ(لاكان) و« Critiques dans un souterrain» (l'âge d'homme 1979) (ص37–39) لجرار R. Girard، في أنّ المصاب يتخذ من جسده (ولنقل من نفسه) موضوعا يسقط عليه رغباته المنصرفة عند الإنسان العادي إلى موضوعات خارجة عن الذات، مفرغا هذه الموضوعات من مقوّماتها. فلا تحديد للنرجسية بغير علاقتها بالآخر. هذا الآخر الذي ينظر إليه لا باعتباره ندّا للذات، وإنما باعتباره يفوقها أو يقلّ عنها إنسانية، أكثر منها قيمة وحيوانية في آن. فما يغري الذات في الآخر ويوجّه رغبتها نحوه أنها تتوهّمه متمتعا بما تفتقر إليه، فترتدّ رغبتها حسيرة لتنصبّ عليها وتملأ فراغها. إنّ الشعور النرجسي ينطوي -فيما يقرّر لاكان (ص 98 من كتابه المذكور) - على قدر هام من العدائية نحو الآخر لتنتهي صورته عنده، في خاتمة المطاف، إلى الاتصاف بأعلى درجات الشراسة والفظاعة «هذا المسار الصوري يتمرّى فيه -فيما يقرّر جرار Girard (ص38 من كتابه المذكور) -صورة من اغتياظ الأنا من عجز رغبتها إزاء عائق -مثال يزداد على الدوام امتناعا وتزداد الرغبة فيه، بالمقدار نفسه، إلحاحا وحدّة. هذه الرغبة هي ذاتها التي تدفع نحو الموت» ونقول نحو الدين والغيبيّات.

وفكريا مخالفا للنموذج الغربي، تماما كما حدث بالنسبة إلى اليابان أو الصين أو مجموعة دول آسيا القصوى. ويستتبع ذلك أنّه بوسعنا أن ننتج سلاحا لا يقل فعّالية عن سلاح الغربيين لكن على غير طريقتهم، كما يسعنا أن ننتج نظريات في المعنى وفي المعرفة من وجهة تختلف عن وجهة الغربيين. لكن الشرط الرئيسي الذي لا مجال إلى إنكاره أو إقامة حداثة في غيابه –وهنا نبلغ غاية منطق تحليلنا وبؤرة ما نريد أن ننتهي إليه– هو الأخذ بالمنهج العلمي[11]. نقصد بالمنهج العلمي اتّباع قواعد منقطية صارمة في البحث والبناء النظري، ويقتضي ذلك منّا أن نقطع الرباط الذاتي الغيبي الذي يشدّنا إلى رحم الكون، وننظر إليه نظرة موضوعية مجرّدة بعيدة عن المنطق الغيبيّ القائل للشيء «كن فيكون». هذا المنهج العلمي هو ذاك الذي سنّه وأرسى أسسه قاليلي منذ القرن السادس عشر، وظلّ سائدا إلى الآن بالرغم ممّا طرأ عليه من تحوّلات وانقطاعات[12]. وبناء على هذا فجميع النماذج الحضارية المذكورة اتّخذت

---

(11) وهو عند عبد ا لله العروي «العقلانية» وقد آثرنا الصيغة المذكورة لما يكتنف استعمال مصطلح (العقلانية) عند بعض مفكّرينا (كالجابري) من التباس، ويحمّل إياه من مفترضات لا نجاريها من جميع جوانبها المهم أن مضمون «العقلانية» كما يبسطه العروي. يوافق بالضبط ، ما نعنيه بصيغة (المنهج العلمي). ويضيق المجال عن الإلمام بما جاء في كتابي العروي المعنيين، موصولا بتحديد هذا المفهوم، ومنتظما في إطار مانحن بصدده، أي ارجاع السبب الأصلي في تخلفنا إلى افتقارنا إلى بنية علمية من ذلك قوله في كتابه «ثقافتنا في ضوء التاريخ» (ص116–117) «لا أحد يستطيع أن ينكر أنّ أي مجتمع لا يستطيع التغلب علىالفقر والجهل والمرض إلا بواسطة مكتسبات العلم الحديث ولا يوجد هنا فرق بين الغرب الرأسمالي والشرق الاشتراكي، كلاهما يولي للتقدّم العلمي أهمية كبرى. . الثورة لا تغني المسكين ولا تعلم الجاهل ولا تعالج المريض. إنها تفتح الطريق للعمل الذي وحده يقوم بتلك المهمّات الثورة توزّع خيرات موروثة والعلم وحده يخلق خيرات جديدة. الثورة تعمّم ثقافة جاهزه، والعلم الحديث وحده يوسّع آفاق المعرفة ويكثر عدد التخصّصات» كذلك قوله مواصلا تحديد بعض وظائف العلم في العصر الحديث. «العلم الحديث هو أساسا التهيّؤ لمعرفة ما لم يعرف بعد، إنه موجّه إلى المستقبل وإلى المجهول. فيناقض العلم التقليدي الذي يمثّل مجموعة معارف مخزونة تراجع من حين إلى حين... هكذا تظهر بوضوح سطحية أولئك الذين يبحثون عن مستقبل العلم في غضون كتب الماضي إنهم بذلك يكشفون فقط عن كونهم لا يدركون بعد معنى العلم الحديث» (ص132) أمّا العلم النموذجي الذي ينبغي أن نركز عليه، ونوجّه أنظارنا إليه عندما نخطك لسياسة تعليمية تستهدف زرع «ذهنية علمية» فيتحدّد بقوله: «لا نستطيع أن نقول إنّ هناك اختلافا بين الأخصائيين كلّهم متفقون على أنّ العلم الحديث أسّس في نطاق الفيزياء وأن الفيزياء عندئذ هي التي تحمل مشعل تقدّم كل المعارف الأخرى. لذا يحتل منطقها موقعا ستراتيجيا في كل محاولة لتعريف العلم الحديث» (ص134) أمّا حظنا من هذه الذهنية العلمية فقليل لوجود «فجوة موروثة عميقة تخترق المجتمع من الأعلى إلىالأسفل، فتخلّف ذهنية عير ملائمة لتأسيس ونشر العلم . كلّ سلبيات التربية والتعليم عندنا وكلّ عبوب اقتصادياتنا ترجع إليها. قد يكثر عندنا عدد من كبار الدكاترة في شتى الاختصاصات –هذا محتمل إن لم يكن قد حصل بالفعل في بعض الجهات– لكن ما لم ننتهج سياسة حازمة تقضي على الهوّة المذكورة، يبقى من المستبعد أن يتأصّل عندنا علم حديث» (ص136) ويؤكد في موطن آخر أن ذهنيتنا ليست ذهنية علميه وأن «الحالة الثقافية التي يعيش عليها المجتمع العربي لا تنبئ بقرب انفجار ثورة علمية إذ المنطق الثقافي المنتشر لا يلائم منطق العلم الحديث» (ص146) وفي موطن آخر جاء قوله «لم يستوعب الفكر العربي مكاسب العقل الحديث من عقلانية وموضوعية وفعالية وأنسية» (العرب والفكر التاريخي) ص17.

(12) دون التعرّض إلى تفاصيل كثيرة يقرّر العروي «أن الإبستيمولوجيين المعاصرين، رغم اختلافاتهم العديدة، يجمعون على أمر واحد، وهو أن العلم الحديث نشأ مع قاليلي واكتشافه منطق الاكتشاف . المهمّ عندنا أن

من هذا المنهج وما يترتّب عليه من مبادئ، قانونا لتعاملها مع ظواهر الطبيعة، ومن العقلانية مبدأ للتعامل مع الواقع[13]. العالم يسير ويأخذ مجراه في اتّجاه التقدّم، سيّان رافقناه في سيره أو تخلّفنا وتخلّينا عنه، وسيّان أحببنا أو كرهنا لا خلاص لنا، إن أردنا لأنفسنا خيرا، من الأخذ بأسباب هذا المنهج. فما حظّنا من ذلك؟ لقد سبق أن أبدينا موقفا، اعتبرنا، بمقتضاه، أن أزمة الفكر عندنا هي أزمة منهج ومفاهيم في المقام الأول[14]. ومازلنا متشبّثين بموقفنا، ما نؤكّده أنّ استنبات عقلية علمية في واقعنا الفكري -وما النقد الجديد سوى مظهر منها- مازال بعيد المنال، مازال مشروعا لم

العالم لا يستحقّ اسم العالم بعد غاليليه إلاّ إذا كان يخضع لمنهج الاكتشاف. أما إذا كان همّه معرفة اكتشافات ماضية، إمّا بتتبّع مراحلها وإمّا بتحليل عناصرها المنطقية فيعدّ من الباحثين المحققين» (ثقافتنا في ضوء التاريخ ص131-132).

(13) وهو ما يؤكده العروي في أكثر من موطن من كتابيه من ذلك قوله (في «ثقافتنا» ص148) «مادامت القضية بالنسبه لنا ذات صبغة علمية فإننا نكتفي بملاحظة واحدة· إنّ كلّ المجتمعات التي استطاعت أن تستوعب بالفعل العلم التجريبي وأنّ تشيد مؤسسات لحمايته ونشره وإنمائه، أظهرت في وقت مناسب إرادة قومية تهدف صراحة إلى جعل العلم الهدف الأسمى وقبلت مسبقا ما يستتبع هذا الاختيار من تغييرات في الهياكل والسلوك والذهنية. تختلف الأوضاع الدينية واللغوية والاجتماعية في أوروبا الغربية وروسيا واليابان وتركيا وغيرها من البلاان التي تشارك في المسيرة العلمية، لكن ما يجمعها هو أنها اتخذت في حقبة من حقب تاريخها قرارا لا رجعة فيه بالنسبة للعلم وجعلت منه القيمة المجتمعية الأولى». وبناء على هذا لم يعد هناك مجال لإنكار عالمية الحداثة فمن فعل كان كمن أنكر «شروق الشمس لأنها لم تشرق من قريته» حسب تعبير لمطاع صفدي أورده علي حرب (في (الممنوع والمتنع) (ص222). والمفارقة التي يعيشها المجتمع العربي. كما يبيّن علي حرب، أننا نستهلك ثمرات الحداثة وإنجازاتها، دون أن نستوعب الذهنية المولّدة لها، ودون أن نتحمّل تبعات ذلك فنعدّل سلوكنا الثقافي وفق ما تقتضيه شروط الانخراط في هذا العصر «إننا نعيش خصوصيتنا حتى البداوة ولكننا ننغمس في عالميتنا حتى الثمالة. نستخدم أحدث الأدوات ولكنّنا نرفض أحدث الأفكار والمناهج، نتشبّث بالأصول حتى العظم على صعيد الخطاب والكلام لكننا نخرج عليها ونطعنها بالفعل والممارسة، نستخدم أحدث الأسلحة لقتل بعضنا البعض لكننا نرفض ثمرات العقل الفلسفي. ونعتبر أن العلمانية والليبرالية والديمقراطية أفكار مستوردة وممارسات دخيلة بل كفر وإلحاد. وبكلام صريح نحن عرب أو مسلمون فيما يتصل بالمقدّسات والمحرّمات ومنظومات الاعتقاد ورؤوس الأموال الرمزية وفي كلّ ما يحجب الوجود ويطمس الحدث ويصادر الفكر لكننا (عربيون) فيما يتعلق باستيراد الأدوات والسلع والصور الخليعة (والحال) أننا عالميون شئنا أم أبينا. ذلك أنّ مشهد العالم بات الآن كونيّا. فنحن نشهد وقائع العالم وننفعل بأحداثه كبيرها وصغيرها من أسعار البورصة إلى الحوادث النووية، من تصنيع المخدّرات الى وباء السبدا من مشاريع الإعمار الى تلك الحروب المحلية التي هي حروب عالمية متنقلة، من صور ديانا إلى صور الأطفال الذين يتضوّرون جوعا هكذا نحن نشارك في العالمية بطريقة أخرى هذه حال سائر الأمم والدول في عصرنا. كلّ مجتمع يمارس عالميته انطلاقا من خصوصيته. والفارق بين مجتمع وآخر أن بعض المجتمعات، كاليابان أو أمريكا، تمارس خصوصيتها على نحو فاعل منتج خلاق. . في حين أن هناك مجتمعات كمجتمعاتنا التي إذا شاءت أن تصنع حدثا فإنه سرعان ما يرتدّ عليها وبالا ممّا جعل سياستنا في الداخل والخارج سلسلة من الأخطاء والكوارث. العالمية هي إذا، مسؤوليه لا يمكن التهرّب منها، فإمّا أن نتحمّلها ونحسن أدائها أو ننعزل وننكفئ وننحو بالائمة على الغرب» (ص208).

(14) المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري . فصول فبراير 1991. ص. 116-117.

يتحقّق بعد، وكلّما تأخّر إنجازه، كما يقدّر العروي، ازدادت المشاكل تعقيدا، والمسافة الفاصلة بيننا وبين الآخر المتقدّم اتّساعا وعمقا[15].

إنّ أحد الأسباب الرئيسية المسؤولة عن فشلنا في إرساء دعائم عقلية علمية، إنّما يعود إلى خلطنا بين الغرب الاستعماري والفكر الليبرالي وما ينبني عليه من عقلانية[16]. وقد آل ذلك إلى الإجحاف بهذا الفكر وابتساره، فإذا هو قائم، في كتابة معظم دارسينا، علي قوالب جاهزة، ونماذج فكرية محنّطة ومسطّحة. فكما يؤكّد العروي لا نجد مفكرين عرب -إلا من شذّ منهم- أقام نقدا منهجيّا مقنعا لليبرالية ولأسسها الفكرية العقلانية[17]. إنما تحاليلهم ومواقفهم تغلب عليها الأحكام المسبقة المتسرّعة وتحكمها الاعتباطية والانطباعية أو ما يسوغ وسمه -عندنا- بإيديولوجية

---

[15] «كلّما تأخر استيعاب الفكر العربي مكاسب العقل الحديث.. تشابكت الأوضاع وضعفت فعالية المجتمع العربي ككلّ» (العرب والفكر التاريخي. ص. 17)

[16] وهو ما يلحّ عليه كلّ من عبد ا لله العروي وعلي حرب وممّا جاء في هذا الصدد قول الأول «يرفض المثقف العربي التمييز بين مقوّمات الفكر الحديث وإيديولوجيا الغرب الامبريالي، أي بين الليبرالية الكلاسيكية ثمرة كفاح الطبقة الوسطى الأوروبية ضدّ الإقطاع والإيديولوجيا الليبرالية الحالية التي تسخر الأنظمة البرلمانية في الدول المتخلفة لمصالحها وتزوّر الانتخابات وتستغلّ الحرية الاقتصادية لتركيز الاستثمارات الرأسمالية. يرفض أن يقول بوضوح أنّ الماركسية هي وريثة المنطق الليبرالية الحديث وأن هذه العلاقة هي التي تجعل من الممكن فصل الليبرالية كمنهج عن الليبرالية كسياسة» (العرب والفكر التاريخي ص21) وقول الثاني «الامبريالية والاستعمار وسواها من المقولات كانت ملهاة للمثقفين العرب صرفتهم عمّا ينبغي التفكير فيه أو فعله وعلى أيّة حال هذه المقولات هي لغة الضعيف العاجز عن الإنتاج وغير القادر على أن يؤثر في مجرى الأحداث في هذا العالم العالم يتغيّر وعلينا أن نعرف كيف يسير ويتشكل لكي نسهم في صنعه وتغييره. ولن يكون لنا ذلك إلا إذا تخلينا عن اللغة الاخلاقية والايديولوجية وتحدّثنا بلغة الكائن لغة الحدث والحداثة لغة الفعل والتأثير لغة الخلق والابتكار» (الممنوع والممتنع ص84).

[17] من ذلك قوله «الواقع أنّنا، إلى حدّ الآن، وباستثناء كتابات ظرفية، لم نر مفكّرا من كبار مفكّري العالم الثالث نقد نقدا جذريا العقلانية الغربية المطبقة على الطبيعة والإنسان والتاريخ» (ثقافتنا في ضوء التاريخ ص168) ويحمّل، في موطن آخر، هذا القصور في انتاج المفكر العربي، مسؤولية ما آل إليه وضعنا من تخلف «ومهما حسنت النوايا فالواقع الذي يجب الاعتراف به هو أنّ نقد التراث الليبرالي باعتباره مواكبا وحليفا للاستعمار يقوي جانب التقليد، أي كل ما هو عتيق وميّت ومميت في ذهننا وسلوكنا. ولا يخفى على أحد أننا نتطرّق هنا إلى نقطة حسّاسة جدا لأنها تومىء إلى مسؤولية المثقف العربي في استمرار تأخر فكرنا -عندما نرفض الليبرالية نرفض مالا نملك ونظنّ أننا ملكناه بمجرّد أننا رفضناه، نستهزئ بالتراث الليبرالي، الضيّق والمحدود والسطحي ونحن لم نستوعبه بعد. ويبقى المجال في حياتنا العامة، في المدارس والصحف والأندية مفتوحا للفكر التقليدي الذي يظنّ أنه معاصر للوقت الحاضر لأنه غير ليبرالي والحال أنه متخلف» (العرب والفكر التاريخي ص 52). إلى هذا لا يسعنا إلا أن نبدي تعجّبنا الشديد من تبني بعض مثقفينا موقفا يعدّون، بمقتضاه، أن التكنولوجيا الغربية قائمة على إيديولوجيا استعمارية. ولئن لم ننف نفيا قاطعا صلة التكنولوجية بالعقلية التي أنتجتها، فاعتقادنا أنّ التفكير في هذا الموضوع في الراهن، أي في وقت لم نمتلك فيه شيئا من مقوّمات الحداثة الحقيقية، سابق جدّا لأوانه. وللاستدلال على بطلان مثل هذا الموقف أن الأمر لو كان بمثل هذه البساطة لأغرقنا الغرب بعلمه وتكنولوجيته ولفتح لنا أبواب معاهده العالية الكفاءة عريضة. ولما أخفى أسراره العلمية وضنّ بها على غير من وطن نفسه على افتكاكها من طريق الجوسسة العلمية. ثم ما السبب في إسراع الغرب بخنق من بادر إلى اصطناعها بكفاءة واقتدار من شعوبنا وضربه؟

الرفض. ننتقد البنيوية أو غيرها من مذاهب الجديد لا انطلاقا من قناعات فكرية مبنيّة على أسس منطقية علمية، وإنّما استنادا إلى ما تمليه علينا أهواؤنا، وما نريد أن يكون عليه العالم، أي احتكاما إلى قيم قبلية موروثة من عقلية التخلّف. وكأنّ الحكم بمفرده قادر على تغيير الأمور وتحويلها في اتجاه مايستجيب لحاجاتنا. وكما يؤكّد علي حرب، فإنّ إنتاج فكرة رئيسية واحدة معترف بقيمتها العلمية، أو طاقتها الإجرائية أكثر أهمية بما لا يقاس، من إطلاق الشتائم الجوفاء، وتحبير مئات الكتب حول شيطانية أمريكا، وليس معنى ذلك أنّنا ننفي مثل هذا الحكم من بعض الوجوه، لكن ما نحن مطالبون به، وما نحتاج إليه بالإلحاح إنّما يتمثل في معرفة آلية تفكيره والأخذ بأسباب العلم التي يأخذ بها والتي يستعبدنا وينهب خيراتنا بواسطتها. ولا يفيدنا في شيء ألاّ نكفّ عن ترجيع ما يشاع عن أزمة الغرب. فهذا حكم طالما طرق أسماعنا، ومع ذلك لم يمنع الغرب ولن يمنعه من تحقيق مزيد من المكتسبات والإنجازات العلمية وتوليد نظريات من رحم نظريات أخرى. ونحن ننتظر أن ينهار قاعدين، آملين أن يأتينا عون من السماء أو من القدماء. والحال أن الأزمة عنصر ملازم لليبرالية، وعامل يساعده على تفتيق طاقاته وإطلاقها على الدوام نحو الأفضل. والسؤال المبسوط هو:

كيف نبدع أنفسنا؟

أبدى مصطفى صفوان موقفا اعتبر، بمقتضاه، أن عقلية الإسلام وعقلية شعوب أخرى في الشرق تقوم على الاستهلاك، فيما ينبني السلوك الغربيّ على عقلية الانتاج وتوليد المال من المال، وبالاستتباع، إنتاج الفكر من الفكر[18]. ولا يهمّنا أن نناقش هذا الرأي، حسبنا أن نشير إلى أنّ عقلية الإنتاج ليست وقفا -في تقديرنا- على مجتمع دون آخر، وأنّها من قبيل السلوك الحضاري غير الثابت أي أنّها تتغيّر بسبب الظروف وبتغيّر الشروط والعوامل الاجتماعية. فلا شيء وراثي أو مركوز في الطبيعة يؤهّل المجتمع الياباني أو الصيني أو التركي للإنتاج، والخروج من وضع التخلّف، وإن بنسب متفاوتة وحظوظ من النجاح مختلفة، لو لم تتخذ مجتمعات هذه الدول قرارا لا رجعة فيه، جعلت، بموجبه، العلم القيمة المجتمعية الأولى[19]. وكما يقدّر العروي، فليس زرع العقلية العلمية «أو البنية الحداثية» من الأمور البسيطة أو الأنماط السلوكية القابلة للإنجاز تلقائيا، أو استجابة لقرار فردي أو سلطة عليا. إنّما

(18) وذلك في معرض تدخّل له في ندوة عقدتها مجلة (فصول) حول موضوع الحداثة (جوان 1984 ص213).
(19) انظر العروي في «ثقافتنا في ضوء التاريخ» ص 148 كذلك في «العرب.. » ص 27.

يتطلّب تجميع القوى ووضع مخطّطات وسياسات تعمّ جميع الميادين، وتستقطب جميع الكفاءات والقوى الفاعلة ولا يكفي أن يكون لنا بعض الأطباء أو الصيادلة أو الباحثون الجامعيون لندّعي أنّنا فزنا بالحداثة وحقّقنا المجتمع المتطوّر المنشود، فما لم ينخرط كلّ ذلك في إطار مشروع جماعي تحديثي، فإن القوى المشدودة إلى الوراء قادرة على احتوائه وإجهاضه[20]. وما لم نتحرّر من هاجس الأصالة، فإنّنا نقدّم لهذه القوى المبرّر لإجهاض جميع مشاريع النهضة. قد لا نشاطر علي حرب رأيه القائل بأنّنا وقعنا –بتشبّثنا بالهوية والأصالة– في شراك نصبها لنا الغرب ليُحكم سيطرته علينا، لاعتقادنا أن التشبّث بهذا المبدإ من محض اختيارنا، ومن ثوابت تفكيرنا. لكننا نشاطره، كما نشاطر العروي، موقفهما المتمثّل في القول بأن خطاب الهوية والأصالة كان كارثة ابتلي بها الفكر العربي الحديث، كان داء تغلغل في كيانه ونخر عظامه وفي هذا النطاق يستوي –كما يرى العروي– أصحاب النزعة الآنتقائية والنزعة المحافظة في خانة واحدة[21] لأنّ استدعاء الماضي لتبرير الحاضر ينتهي إلى طريق مسدودة ولا يكون سوى حلّ ظرفي مبتور. فإن قاد ذلك إلى تحقيق بعض الإنجازات كتحرير المرأة في المستوى الاجتماعي، وتطوير الدرس الأسلوبي من بعض زواياه في المستوى النقدي، على سبيل المثال، فكيف نستوعب، في إطار المنظور نفسه، القضايا الأخرى التي تثيرها الحداثة في المستوى الاجتماعي والاقتصادي والفكري، والتي لا تكاد تحصى أو تقف عند حدّ؟[22]. وهكذا سيّان اصطنعنا منطق

---

(20) من ذلك قوله في «ثقافتنا » (ص146) «عدد الصيادلة والأطباء والمهندسين يتكاثر عندنا ولا نلمس انتشارا للدهنية العلمية. ففي غياب مؤسسات تشجعهم على الابتكار فإنهم يتحوّلون بسرعة إلى العقلية الاستهلاكية ويتغلب الفكر القديم»

(21) ومما جاء في صدد ذلك قوله: «اللّجوء إلى منهج الماضي يمنع من فهم إنجازات العصر الحديث التي ضمّنت كلمات حرية ومساواة وكرامة مفهوما موضوعيا، وبانعدام الإدراك تنعدم إمكانات الإنجاز الفكري. السؤال الذي يفرض نفسه بعد تجربة أكثر من قرن هو هل اللجوء إلى منطق الماضي يقتصد الطريق ويدفع الناس الى قبول الجديد أو يخضع الحاضر المتجدّد إلى منطق الماضي الراكد ويقوي بالتالي، رغم بعض المكاسب الجزئية، دعاة الماضي غير المقتنعين بضرورات الإصلاح؟ لا يكفي أن يقال إن عبدالرازق مثلا قد قضى على دعوة الخلافة وأبرز شرعية النظام الوطني التمثيلي في مصر عندما ألّف «الاسلام وأصول الحكم» يجب أيضا أن نرى هل مهّد أم لا الطريق لحركة الإخوان المسلمين لاستعماله منهجا انتهازيا انتقائيا في تعامله مع معطيات التاريخ الإسلامي لا يكفي أن نسجّل تصريحات الفكر السلفي واختباراته السياسية التي تختلف عند علي عبد الرازق والسيد قطب وعند العماد وخالد محمد خالد وعند علال الفاسي ومالك بناني بل يتعيّن أن نفحص تأثير المنطق المشترك عند هؤلاء جميعا، على المدى الطويل، في خلق ثقافة غير ملائمة لمتطور المجتمع الحديث» (العرب والفكر التاريخي ص 20-21)

(22) في معرض تحليل الفكرة نفسها جاء قول العروي. «هذا الفكر يطلع علينا من حين إلى حين بترديد اسطوانة واحدة لا تتجدّد أبدا، ضدّ الافكار المستوردة والغزو الفكري والروحي والاكتفاء بالإيدسولوجيات التقليدية التي تكون نظاما عمائديا وشافبا قادرا على تزويدنا بكلّ ما نحتاج إليه من حلول لجميع مشكلات العصر. فأين، إذن، الاقتصاد الإحصائي؟ واجتماعيات الثقافة؟ وتنظيم المعامل؟ والسياسة النقدية؟ والعلوم اللسانية؟ وقواعد

القدماء، أو استدعيناه لتبرير منطق الحداثة، فإنّنا سننتهي إلى حلول مجزّأة وظرفية وغير فاعلة، ومن ثمّ نعجز عن صنع أنفسنا وإبداع ذواتنا، وفق تعبير علي حرب.

لا مناص لنا، ولا خيار، من معرفة الآخر الغربي معرفة جيّدة، وحذق مناهجه في إنتاج المعرفة، وآليات تفكيره، في عمق ودون تردّد ولا تأخّر، ولا بدّ من وضع سياسة شاملة عامة مستقطبة جميع الميادين في هذا الاتّجاه. فلم يعد كافيا أن تكون المعرفة عندنا وقفا على بعض الأفراد، أو من قبيل تلقّف بعض الأفكار أو المصطلحات حسب ما تهدينا إليه مصادفات القراءة أو البحث. كما لم يعد كافيا ولا مجديا الإلمام ببعض معطيات العلم الحديث ما لم يعمّم ذلك، وما دامت البنية المحتضنة ذلك متخلّفة خارجة من دائرة الحداثة، مشدودة إلى الماضي بأسباب وثيقة. لم يعد الخوارزمي، أو غيره من علماء الماضي، كما يقدّر العروي، نافعا في ضوء العلوم الحديثة وبالقياس إليها [23]. وغاية ما ننتفع به من دراسة هؤلاء أنّنا نطّلع على حلقة من حلقات الفكر الإنساني في مسيرته التي لا تتوقّف ولن تتوقّف والتي ستشهد –بسبب من التراكمات الحاصلة وما يستتبعها من اكتساب الذكاء البشري قدرات تتزايد اتّساعا– انفجارا معرفيّا، لا يسعنا إدراك مدى حجمه قبل فناء كوكبنا في آجال مقدّرة.

ولنجار هؤلاء المشدودين إلى الماضي والأصالة في منطقهم فنسائلهم: وما الأصالة عندكم؟ وهل يوجد أصل نقي؟ إنّنا نكتفي –من الإجابة– بالإحالة على هذه الدراسة الدقيقة التي أفردها دلوز لمعالجة موضوع العلاقة بين الأصل والنسخة في المنظور الفلسفي منذ نظّر لها أفلاطون، والتي أبان فيها كيف يتلاشى الأصل في النسخة وتداخل النسخة الأصل، فإذا الحدود تختفي والفواصل تمحّي، وإذا النسخة تتماهى مع الأصل وتتقمّص قناعه، والأصل يواطئ النسخة ويستعير صورتها [24]. فإلى أي عصر ينتمي هذا الأصل؟ وعلى أي مجتمع يحيل؟ لا شكّ في أن إجابتهم ستكون

التغذية؟ وعلم النفس التجريبي؟ و...و...و... في تراثنا؟ هل يجب تعلّمها من الغير للمحافظة على التراث ذاته، وقبل التراث، على المادة الأوّلية للاسلام والعروبة أم لا؟ إذا قبلنا بعض المواد لفوائدها البديهية ورفضنا البعض الآخر لأنها تمسّ بالشخصية الأصلية مع أن الكلّ ينبني على منطق واحد أثير السؤال: من يتكفّل بالفرز وبأي مقياس يميّز بين النافع وغير النافع؟» (العرب والفكر ص 59).

[23] في هذا الصدد يقول: «ما كان في الماضي عنوان النبوغ والتفوّق لا يتناوله إلا كبار العلماء أصبح اليوم يدرس في الصفوف الإعدادية. فمن الواضح أن رياضيات الخوارزمي أو ابن البنّا لا يكسب المطّلع عليها أي نبوغ في أي مجال من مجالات العلم الحديث» (ثقافتنا ص 202).

[24] Logique du sens - p.292-306

غامضة ومتناقضة لعدم وجود أصل بالمرّة ولا بداية، إلاّ إن أسندنا الأمر إلى الغيب واتّكلنا عليه. وهذا يخرج من حيّز نقاشنا.

ولا نذكر أنّنا اطّلعنا على دراسة عربية انتهت في بحثها الى ما انتهت إليه بعض دراسات علي حرب في تفتيت هذا الأصل وملاحقته إلى مخابئه الأخيرة لإظهار زيفه وبطلانه[25] . فوفق هذه النظرة لم يعد التراث أصلا ثابتا بل أضحى مجرّد إمكان يمكن استنطاقه وإعادة استنطاقه لإبراز إمكانات منه -أبدا مستجدّة- في التعبير عن منطق عصره، عن منطق إنساني مّا. هكذا لم تعد الذات راجعة إلى أصل ثابت إنّما هي إبداع متّصل، إمكان في إنجاز مستمرّ، صنع جديد في كلّ لحظة بواسطة ما تتيحه لنا إمكانات العصر، وأدواته في البحث وإنطاق الرموز، لنرسلها ذاتا منخرطة في عصرها معبّرة عن جانب من جوانب منطقه، عن إمكان من إمكاناته[26] وكما يشير عبد ا الله العروي، لا خوف على هويتنا أو ما ندعوه كذلك فالتراث قائم فينا، مستكنّ في أعماقنا شئنا ذلك أو أبينا، وإن لم يكن ذلك إلا من خلال استعمالنا هذه اللّغة المحمّلة بمخزون فكري ضخم. ونحن بإقبالنا، بكليتنا

---

[25] نقف على هذا الضرب من التحليل في مواطن متفرّقة من كتبه «نقد النصّ» و»نقد الحقيقة» و«المنوع والمتنع»

[26] ومما جاء من تحاليل كثيرة تصبّ في هذا الاتجاه قوله متحدّثا عمّا يجدر بنا أن نتمثّله ونجري في مجراه من الكتابات الغربية ومنها بوجه خاص حفريات فوكو «فوكو قرأ الحبّ الافلاطوني قراءة مغايرة لا لكي ينفي أفلاطون بل ليقدّم نسخة جديدة عنه هي غير التي نعرفها. وهذه النسخة هي تجديد للفكر بقدر ما تكشف لنا عن علاقات جديدة بالحبّ والذات والكائن.. إنّنا نعود إلى القدماء لا لكي نكتب أو نفكر مثلهم، كما لا نعود إليهم لنفيهم أو إقصائهم، بل نعود إليهم بوصفهم مجرّد إمكان وجودي يمكن سبره، أو شرط يمكن الاشتغال عليه لتحديث الفكر وتجديد المعرفة» (المنوع والمتنع ص 252–253) كذلك قوله في (نقد النص ص25) «أنا أقرأ النصّ «القديم» وأنتقده لا لأنقضه ولا معنى بل لا جدوى أصلا من نقضه، وإنما أفتح علاقة جديدة معه لا بوصفه عملة عقائدية أو وصفة علمية بل بوصفه ثروة بيانية جمالية... وفضاء للتأويل الحرّ المفتوح وتلك هي المفارقة أن أسعى إلى التحرّر من النصّ وبه وله هل مثل هذا النقد يقع في دائرة المنوع؟ هل ثقافتنا لا تستوعبه؟ إذن هي عاجزة عن قبول التحدي» إن شرط بقاء الفكر نشيطا حيّا منتجا، أن نجري عمليات تفكيك في كل المسلّمات والمعارف، أن نغامر بفكرنا في المجهول، أن نتسلّل في الثنيات والشقوق من الأنسجة الفكرية والمعرفية المعطاة لنبيّن خلفياتها، خططها الخفية المسكوت عنها. مسلماتها، علاقاتها بنصوص أخرى اتفاقا وتكاملا، أو تناقضا ومفارقة. وبقدر ما نجدّ في النهوض بذلك، يكون إسهامنا في بناء الفكر الحديث، وانخراطنا في العصر: «لن نفكر بطريقة مجدية فاعلة إلا إدا تحرّرنا من هواجسنا التراثية والإيديولوجية. وذلك يتطلب نقد كل شيء، الأصول والفروع، المتن والشروحات، البدايات والنهايات العرب». إننا نعيش من أجل النص وننفي الحقائق دفاعا عن التراث. ونسعى الى جعل الحياة على مقاس أفكارنا العتيقة البالية. ولهذا فنحن نعيش على الهامش نحيا في حصار مضاعف، حصارنا لأنفسنا وحصار الغير لنا... الهوية ليست أقنوما ولا جوهرا ما ورائيا. بل هي شكل اهتمامنا وعلاقتنا بـ(الحقيقة) وطريقة تعاملنا مع الأشياء وهي تقبل التغيّر والتجدّد وتحتاج إلى إعادة الصياغة باستمرار خاصة في هدا العصر الذي يسير على إيقاع سريع أما النقد والحفر وسواهما من المفردات، فهي أدوات للكشف المعرفي والاستقصاء الفكري. والكشف بما هو استقصاء لعلاقة جديدة بالوجود يجعلنا أقدر على صنع حقيقتنا وفرض وجودنا» (المنوع والمتنع ص 85 و 89).

على منطق عصرنا ومعارفه، نسهم في إبداعها من جديد في إبراز ما يسميه العروي «النبوغ» ونؤثر استعمال «كفاءة»، لكن لا معنى للنبوغ (أو للكفاءة) ما لم يعترف به الغير[27].

---

[27] النبوغ الذي يعنيه العروي يشترط أن يكون جماعيا،وأن تكون أداة التعبير عنه لغتنا العربية بعد أن طوّعناها للحاجات المستجدّة وجعلناها مرنة لتستوعب معارف العصر «إن النبوغ لا يتحقق إلا إذا اعترف به الغير والاعتراف لا يحصل إلا إذا اطلع الغير على منجزات ثقافية في مستوى معين والاطلاع يتطلب إمكانية النقل السريع والأمين من لغة إلى أخرى والنقل السريع يستوجب تساوي اللغتين كلّ واحدة حسب قوانينها الخاصة في القدرة على الإشارة الواضحة الى مبتكرات. إذا لم يتحقق هذا الشرط بقي الانجاز حبيس الثقافة الأصلية... هذا بالطبع لا يمنع أفرادا معيّنين من النبوغ والتفوّق لكن بلغة غير لغتهم. لكن هؤلاء نوابغ خرس» (ثقافتنا في ضوء التاريخ ص 202).

ولا نكفّ عن الإلحاح على أنّنا نستعمل كلمة «خصوصية» وما جرى مجراها وانتظم في حقلها، في شيء غير قليل من الحذر، لتقديرنا أنّ هذا الضرب من المفاهيم ينطوي، عندما نتأمّله ونقلب النظر فيه، على قضايا كثيرة ومعقدة. وصوب هذا الاتجاه ينصبّ أحد أهم المآخذ التي نوجّهها لفكرنا العربي ذلك أننا نميل إلى اختزال القضايا الدقيقة وتعميتها، ونكون، بذلك، كمن أغلق عينيه لكي لا يرى العواصف الهوجاء، أو أمسك عن الإقلاع خشية أن تهزّه الرياح، وما درى أنّ القعود هو السبب في التخلف والمسؤول عمّا نعانيه من عجز في مواجهة القضايا، وقصور في اللحاق بركب الفكر الحديث، وفهم مسالكه الدقيقة إننا ندرك تمام الإدراك أن العلم ليس، بمفرده، كافيا لفضّ جميع المشاكل، بل لعّه يولد من القضايا، ويخلق من المشاكل بقدر ما يفضّ ويتقدّم في مسالك المعرفة. فتكثر الأزمات النفسية والنزعات العدائية، ويزداد الشعور بالذنب حدّة وتحلل الروابط الاجتماعية وانخرام نسيج المجتمع. فكلّما أغلق باب، شُرعت أبواب وانفتحت مسالك كانت مجهولة، وكأنما العلم ينعم بالإكثار من طرح التساؤلات، ولا يستطيع ضمان شروط بقائه دون المغامرة والحفر في عالم المجهول، واضعا، على الدوام، مكتسبات اليوم موضع شك وموطن إشكال الغد. فلا شيء معطى سلفا، ولا أمر يمكن فضّه نهائيا والفراغ من البحث فيه، ولا إمكان للانتهاء إلى الحقيقة أو بلوغ مرحلة اليقين التام. وما أكثر المسائل التي يراجع النظر فيها لإعادة الاعتبار إليها بعد أن قضي الأمر ببطلانها أو خطئها، أو لإظهار بطلانها وخطئها بعد أن اطمأنّ الفكر إليها، وأضحت من قبيل المسلمات المفروغ من أمرها والحاصل بشأنها اجماع. ولنا في الكتاب المشترك الحامل عنوان « Pour une anthropologie fondamentale » (Seuil, 1974) والمتضمّن دراسات قدّمت في ندوة نظّمت لمعالجة الموضوع المذكور في العنوان، ما ينهض شاهدا على مدى تعقّد المفاهيم المعنية الجارية، عندنا، في حكم البديهي. ولئن لم يكن من الميسور الإحاطة بجميع ما يثيره من قضايا دقيقة، فإننا نكتفي بإبراز أهمّها حتى نقيم الدليل على مدى تشعّب مثل هذه المفاهيم ووجوب نبذ طريقتنا المعهودة في اختزالها وتقديمها في ثوب البديهيات. فالمحور المستقطب للبحوث المنشورة فيه جميعا مداره البحث في موضوع الزوج المفهومي (الكونيات universaux والمتغيّرات variables) وفي القضايا المتفرّعة منه كالعلاقة بين الطبيعي والثقافي، والاجتماعي (العام) والفردي (الخاص)، والانفتاح والانغلاق في الانظمة البيولوجية والانتروبولوجية –فأهم ما نفيده من دراسة لأتلان H. Atlan عنوانها « L'homme, système ouvert » (ص 21–25). أنّ الكائنات الحيّة – وضمنها بداهة الإنسان – محكومة بأنظمة توسم بـinformationnelles منفتحة. والمقصود بمنفتحة أنّها تتأثر بالمحيط فتعمل على التلاؤم معه، بقدر ما تؤثر فيه وتحاول تغييره حتى يستجيب لحاجاتها هذا الاحتكاك بالمحيط الخارجي والتفاعل معه يعرف بتسمية Ecosystème. لكن التغييرات الحاصلة بسبب من هذا الاحتكاك لا تلغي ثوابت قائمة في هذه الانظمة، جميعا، الخاضعة، بدورها، إلى أنظمة أخرى أوسع فأوسع وصولا إلى نظام جامع ينتظم الحياة في كلّيتها والحاصل من دراسته عدم وجود نظام منغلق انغلاقا تاما، إنما تخترق كل نظام شروخ وانقطاعات ومظاهر تشويش وعوامل تحريف داخلية أو خارجية طارئة، يتفق أن تخرجه عن مساره وتفضي به الى مسار جديد (entropie) كما يتفق أن ينجح النظام في استيعابها وإدماجها، على نحو أو آخر، في قوانينه المسيّرة الضامنة لبقائه والمسؤولة عن توالده الذاتي (néguentropie). ويسلم التحليل باحثا آخر هو سبربر Dan, Sperber، في دراسة له عنوانها:

« Contre certains a priori anthropologiques » (ص 26-39) إلى إثارة مسألة الموروث والمكتسب inné/acquis أو الطبيعي والثقافي، فينتهي إلى الحكم بأنّ الفواصل بينهما ليست، كما قد يتبادر إلى الذهن، بيّنة، واضحه المعالم، وبأنهما من التداخل بحيث يصعب أن نعرف متى ينتهي هذا ليبدأ ذاك أو العكس. شاهده على ذلك أنّ الدماغ البشري اكتسب من الحجم والثقل، في بضعة الاف من السنين، أي منذ بدأ الإنسان يفكّر، أضعاف ما كان عليه منذ ملايين السنين، بسبب من ترقيه في مدارج الثقافة، واحتضانه خبرات، في التعامل مع العالم، لا تكاد تحصى، وأنّ ذلك في تطوّر متصل، لا يمكن التنبّؤ بنتائجه في المستقبل البعيد. كما أنّ الثقافي ليس وقفا على الإنسان، إنما تظهر الدراسات المختصّة بالمجتمعات البيولوجية من حيوانية وغيرها، أنّ هذه تتقاطع، من بعض الوجوه، مع المجتمعات الإنسانية، ولا تقلّ عنها تعقيدا.

وفي دراسة شبيهة بهذه، من حيث التوجّه العام لا المضمون، عنوانها: « Homme- animal, nature culture: les problèmes de l'équilibre démographique » (ص 57-87) يبرز صاحبها، ليرو Le Roy Ladurie، من خلال أمثلة مستمدّة من التاريخ، تفاعل الثقافي والإجتماعي والبيولوجيّ، ممّا يبرّر التساؤل عمّا إذا أمكن ردّ جميع الظواهر المنتمية إلى هذه المستويات إلى نظام كلي شامل مولد.

وبالرغم من جميع مظاهر التقاطع والتواشج بين الأنظمة الإنسانية وأنظمة الكائنات البيولوجية الأخرى، وخضوعها، جميعا، إلى (دينامية) ذاتية داخلية، فإن للضرب الأوّل من الأنظمة خاصيات تفرده عن سائر ما عداه، ومردّها إلى توفر ما يسميه قاستو H. Gastaut في دراسة له عنوانها « Quelques remarques sur le culte de crâne » «شعار الجمجمة» المتمثل في البعد الروحاني والتجريدي Noologique المميّز للإنسان والمجسّد أساسا في إنتاجه المعرفة من طريق ما يجوز وسمه بـ(ترميز الوجود). ومهما بلغت الأنظمة الإنسانية والعلاقات بين الأفراد من اختلاف وتنوّع، فالدراسات المختصّة بتحليل هذه الأنظمة والعلاقات بينها تتجه، فيما يقدّر مورين E. Morin (ص 271- 284 وص 350 -355 من الكتاب نفسه)، إلى إثبات وجود عناصر قارة تشترك جميعا فيها. ممّا يفرض -حسب الدارس نفسه- نبذ الطرق القديمة القائمة على التعامل مع الأنظمه باعتبارها منغلقة، والانفتاح على منطق جديد، في الوصف والاستقراء، يسمه بـ«منطق التعقيد» « Logique de complexité »، مقرّرا أن إثراء التجربة الإنسانيه، ومن ثمّ فوزها، مرتهنان بمدى ما تفرزه وحدة الانظمة الإنسانية من اختلاف وتنوّع في المضامين لا في المقولات. في الإنجاز لا في الكفاءة، حسب ما يفيد به كاتز S. Katz في دراسة له عنوانها « anthropologie sociale / Culture et biologie » (ص 47-81 من الكتاب نفسه) ما دام الأمر لا يتعلق، كما يلاحظ مورين (ص 351)، بـ«مقابلة مبدإ مجرّد (الوحدة) بواقع محسوس (تنوّع)، وإنّما بملاحظة العلاقة بين المبدإ الكوني- الحاضر في واقع الاختلاف وإنتاج الاختلاف- الحاضر في المبدإ الكوني». والذي نريد الانتهاء إليه من كلّ هذا، التأكيد على أن الباحث العربي المعنيّ بمسألة الحداثة والخصوصية وغيرهما من المسائل الحارقة في فكرنا المعاصر، مدعوّ إلى ولوج مرحلة البحث الدقيق والمعمّق والمعقد، وإلى الابتعاد -استتباعا- عن أحكام القيمة المتسرّعة والقليلة الجدوى بالقياس إلى ما أضحى يميّز البحث الحديث من دقة وتعقيد يزدادان اتساعا باطراد. فبتأسيس فكر علمي صارم وعقليه موضوعية مجرّدة نوفر شرط انحراطنا في العالم الحديث، وربّما نسهم في بنائه. وفي نهاية المطاف فإنّ قوّة أمّة أو مجتمع لا تكمن في مدى وحدة علومه، وإنما في مدى خصوبة هذه العلوم ومدى تنوّعها واختلاف منطلقاتها، ومايخصبه هذا الاختلاف وذاك التنوّع من نقاش وجدل. فكما يقول فرنسيس جاك F. Jacques :

« La portée ou la réalité épistemologique s'ensuit. éminente. Il est inexact que dans la science une seule épistemè définisse à un moment donné les conditions de posibilité du saisir. Les sciences coutemporaines se développent selon plusieurs programmes épistémologiques. Aucun d'entre eux n'est en mesure de prétende au monopole du pourvoir de juger en matière d'intelligibilité En quoi les sciences, au lieu d'être simplement objectivistes et empiristes sont, pour une part mal perçues, rien de moins que philosophique. La science aussi peut-être profonde »

- « L'espace logique de l'interlocution » p. 496.

الخـــاتمـــة

نأتي إلى خاتمة بحثنا لنستخلص أهم مـا انتهينـا إليـه مـن نتـائج. فقـد كـان الغرض من الدراسة معالجة اتجاه من اتجاهات النقد العربـي الحديـث اتسـع نطـاق الاهتمام به وهو النقد الجديد الوافد إلينا من الغرب متسائلين عن خصائصـه وطريقـة تعاملنا معه وما إذا أمكنه تحقيق ما ندب نفسه إليه من تطوير آلة النقد عندنا وإبـراز خصوصيات الإبداع العربي قديمه وحديثه.

وقد قادنا التحليل إلى استجلاء أظهر المعالم لهذه الطريقة والوقوف، في معرض ذلك، على جوانب الإفادة من النقد الجديد الغربي. وهي جوانب لا تخلـو مـن ثـراء وتنوّع وكذلك من طرافة إذ أسهمت في إخراج نقدنا من الأحكام الانطباعيـة والبحـث التقليدي القائم على البحث عن المعنى الواحد ودفعت به إلى مجـال البحـث العلمـي الحديث والانخراط في مساره بإثارة بعض القضايا الهامة المعنيـة بموضوعـات الكتابـة والنص والقراءة والتأويل من زوايا مختلفة ووجهات نظر متعدّدة.

وكأنّ هذه الطريقة في التعامل لم تقنع دارسينا الذين يطمحـون إلى الإسـهام في البناء النقدي لا مجرّد نقل ما أبدعه الغير واصطناعه إيمانا منهم بأن ثمرات الفكـر لا تنقل وتستهلك كالبضاعـة المصنوعـة ومعبّرين بذلـك عـن طموحهـم في إبـراز الـذات وإثبات وجودها. فكان تعـاملهم مـع الـتراث مـن هـذا الموقـع الفكـري الإيديولوجـي وتوفّرهم على مظانـه لاستنطاقها والتنقيـب فيهـا عمـا يؤهـل لتحقيـق هـذا المشـروع الطموح.

مـن هـذه الحركـات النقديـة جميعـا بـدت لنـا طافيـة علـى السـطح نتـوءات وانعطافات تميّزت بفعاليتها في الأخذ بمبادئ النقد الجديد وفي التعامل مـع الظـاهرة الأدبية بوجه عام. وأبرز الأسـباب الـتي هيّـأت لهـا ذلـك قـدرة الممثلين لهـا علـى الاستجابة المرنة لما لفت انتباههم واستقطب اهتمامهم من مناهج بحث حديثـة. هـذه الاستجابة انبنت على دعامتين: التواضع العلمي والابتعاد عن نزعة الصلـف المـيّزة للأسف بعض نقادنـا مـن ناحيـة، والحـرص علـى عـدم الذوبـان في الـدرس النقـدي الجديد وعلى إثبات الذات من طريق تقليـب النظر فيـه وتفحّصـه مليـا مـن ناحيـة أخرى.

نخلص إلى إعادة السؤال المبسوط في مقدمة هذا البحث ومحاولة الإجابة عنه وهو ما حصيلة هذا الدرس النقدي الجديد عندنا وهل أمكنه تحقيق النتائج المنشودة؟ أبرزنا في مواطن عدة سابقة -ولا نفتأ نلح على ذلك- الخطوات الإيجابية المنجزة في الاتجاه الصحيح وسنعود إليها في الجزء الأخير المتوّج لهذه الخاتمة لنبدي رأينا في الشروط الواجب النهوض بها وتوفيرها لاستكمالها ودعمها. لكنّنا نحرص قبل الإلمام بذلك على الوقوف على بعض الأسباب والعوامل التي تعيق مسيرتنا نحو التقدّم في مجال الفكر النقدي وتشدّنا إلى الوراء وقد حصرناها في عاملين: اضطراب النظرة والنزعة المستبدّة بنا في البحث عن الأصالة.

حاصل الظاهرة الأولى أن المطّلع على نقدنا الجديد من وجهة إجمالية تصدمه في كثير من المؤلّفات العربية الحديثة -وقد وقفنا على عدد منها في مواطن سابقة من التحليل- هذه المادة الغزيرة نسبيا والمتشعّبة الأنحاء إذ تنقلنا من مفهوم إلى آخر ومن تيار إلى آخر ومن وجهة نظر إلى أخرى دون أن نتبيّن الروابط بين هذه المواد ودون انضباط منهجي أو تسلسل في عرض المفاهيم وكأن أصحاب هذه الدراسات- في زحمة النظريات الحديثة- يتلقّفون منها ما اتّفق وما اعترضهم في الطريق فيحشرونه مع غيره دون تمييز ولا مراعاة لقواعد البحث وقوانينه. فإذا بنا أمام خليط من المفاهيم والمناهج المتداخلة المتضاربة نحار في رصفها وفي تبيّن الخيط المنظم لمسالكها والفواصل الضابطة لحدودها. وفي تقديرنا أن مثل هذه الطريقة في عرض المسائل وبسط المفاهيم وإن لم تخل من فوائد من جهة ما تثيره اتّفاقا من قضايا وتلفت إليه -اتّفاقا أيضا- من معطيات نقدية، تجرّ إلى مزالق خطيرة ليس أقلّها شأنا وظهورا تشويه المادة المدروسة النقدية والأدبية على حد سواء وما يستتبع ذلك من تنفير القارئ منها. فالخطر كل الخطر الخلط بين الغموض في الإبداع الأدبي الحديث والإبداع النقدي. وقد يخامر بعض نقادنا الظنّ بأنهم عندما يأتون مثل هذه الطريقة أو غيرها من سبل الغموض إنما يبهرون القارئ بسعة علمهم وكثرة ما يعرفون من أسماء منظرين وعناوين دراسات، أو أنّهم يطاولون أعلامهم كموريس بلانشو أو لاكان أو دريدا أو كريستيفا ويقرنون أسماءهم بهم وما أبعدهم عن هؤلاء الذين أبدعوا في الفكر وبلغوا حدا من الخصوبة والثراء في النظر أكسب تحاليلهم ضربا من الغموض والاستغلاق[1] . وكأن نقادنا بتوخيهم هذه الطرق في التعمية يعيدون بطريقتهم

---

[1] ذكر ليفي ستروس في إحدى محادثاته التلفزية مع برنارد بيفو B. Pivot منذ سنوات أنه لا يفهم ما يكتب صديقه لاكان Lacan لكنه يقرّ من ناحية أخرى بأنه ذو اطلاع غزير ومعرفة موسوعية شديدة التنوّع والتعقيد.

الخاصة ردّ أبي تمّام على من وجّه إليه السؤال: «لماذا لا تقول ما يفهم؟» بقوله «ولماذا لا تفهم ما يقال؟» ولسنا نظن أن هؤلاء أبدعوا في النقد إبداع أبي تمام في الشعر في عصره. إن حاجتنا إلى الوضوح وصفاء التفكير -مهما بلغت المادة النقدية الغربية المعنية بالتحليل والوصف من صعوبة- ملحّة وأكيدة حتى نوفي للعلم شرطه في الوضوح وللقارئ حقّه في الفهم[2] . ولكي نوفّر أسباب ذلك ونضمن له حظا وافرا للتحقق نحتاج إلى الأناة في قراءة النقد الجديد الغربي وشيء غير قليل من التبصّر وطول النفس وإدامة النظر فيه وعدم التسرّع في الكتابة فقيمة الدارس لا تكمن في كثرة ما يكتب بقدر ما تكمن في مقدار الفائدة الحاصلة من كتابته[3] .

أما العامل الثاني الذي يعوق من وجهتنا -مسيرتنا النقدية ولعله محمّل بتبعات أشدّ وطأة وثقلا من السابق- فمداره التشبّث بهويتنا الثقافية. وكأنّنا نخشى عليها من الضياع والانفلات منا والوقوع في تبعية الآخر، وكأنّ هذا الآخر ليس متحكّما فينا مسيطرا علينا متغلغلا في كياننا إلى النخاع. لقد وقفنا على موقف وجيه عبّر عنه عبد القادر القط إذ أشار إلى أنّنا نسارع خفافا لاقتناء البضاعة الغربية المعلّبة واستهلاكها وإلى أنّنا نعيش في ظل حضارتهم ابتداء من البدلة التي نرتديها إلىالماء الذي نشربه وحتى الهواء الذي نستنشقه والملوّث بمواد تصنيعهم بله وسائل النقل

وبالفعل تبدو لنا كتابات من ذكرنا أسماءهم عند مباشرتنا إياها في منتهى الصعوبة لكن ما إن نعاشرها وندم النظر فيها حتى نتمكن من فكّ الشفره المتحكمة فيها فنلجها بشيء غير قليل من اليسر والأمان.

[2] وعلى النقض مما قد يدّعيه بعض نقادنا من أن الاستغلاق في تحاليلهم مردّه إلى بلوغهم مرحلة من التجريد عالية نقدّر أن بعض أسباب ذلك إنما يعود إلى تعسر في التمثل وعجز عن السيطرة على المادة.

ونكتفي للاستدلال على ذلك بمظهر من مظاهر الغموض النقدي كنا وقفنا على بعض معالمه في البحث الإنشائي الشعري ولعلّ ظلاله في الدراسات السرديه أظهر إلا أننا نؤثر عدم ذكر عناوين دراسات من هذا القبيل لما قد تتطلبه منا ضرورة الاستدلال على ما ندّعي من مادة وافره نحن في غنى عن التعرّض إليها في هذه المرحلة النهائيه من بحثنا، وحاصله أن من دارسينا من يركب كثيرا من المشقة والعنت للإلمام بمادة نقدية غربية حديثة والتعريف بها بطريقة تزيد على تشعّب مسالكها وتعقد اتجاهاتها تشعبا وتشتتا والمهم أنه لا يفوتهم في معرض ذلك لفت النظر بطريقة مباشره أو غير مباشرة وفي معظم الأحيان ملتوية إلى أن الدلاله في الخطاب الأدبي بأنواعه تتولد في حكم النظريات البنيوية والسيميائية من ضروب التعالق التي تشدّ بعض الوحدات المكوّنة للنص إلى بعض ومن نظم تشكلها حتى إذا ما تقدّم التحليل وخلص الدارس إلى التطبيق وفي أحيان أخرى في معرض التقديم النظري ذاته كان الواقع (في ماديته) حاضرا متلبّسا بالتحليل باسطا ظله بكل ثقله عليه. وكان الخطاب النقدي العربي الحديث حافلا بالإحالات على مراجع تاريخية أو واقعيه موثقة أو غير موثقة مليئا بالأحكام الإيديولوجية والفكرية الجاهزة مما يحملنا على التساؤل حائرين عن وجه الفائده من هذا التعريف العريض بالدراسات النظرية الغربية واعتمادها أو الاحتكام إليها مادامت النتيجة تعيدنا إلى نقطة انطلاق الدراسات الفيلولوجية الباحثة كما أشرنا عن المعنى الواحد؟

ومهما يكن فالغموض في النقد يثير قضايا حتى عند الغربيين أنفسهم وما أحوجنا إلى وضعه على بساط البحث.

[3] دون أن يعني ذلك كثرة الكتابة عيب أو أن قلتها مزية. ولا أدلّ على ذلك من كثرة ما كتب دريدا وكريستيفا ولاكان وحتى بارت وبول ريكور

وقنوات الاتّصال السمعية والبصرية، والحال أن صوتا واحدا لا يعلو لينبّهنا إلى خطر تلاشي هويتنا أو يذكّرنا بخصوصياتها ويثير فينا حيرة السؤال[4]، حتى إذا أقبلنا على إبداعهم الفكري الجديد بحقّ بالتمثّل والاستيعاب تعالت الأصوات منذرة بقرب حلول الكارثة ومشارفتنا المسخ[5] منادية بوجوب المحافظة على أصالتنا وعدم التفريط في هويتنا. فأعجب بنا من شعب يعيش في حمأة التبعية المتقمّصة أقنعة مختلفة ويضع العوائق الكثيرة في وجه الإفادة المطلقة من ثمرات الفكر الغربي اليانعة.

وأعجب بنا من مثقفين لا نفتأ نضع ثقافة الأنا في مواجهة ثقافة الآخر حتى أضحى شعار «الأنا والآخر» –ولا ننسى أنه شعار قديم رفع في مطلع النهضة عند الأفغاني وغيره من روادها– السمة المميزة لتعاملنا مع ثقافة الغرب سمة ثابتة لا تكاد تتغيّر ولا تنزاح من مكانها على مدار ما يقرب من قرن ونصف، ولم نقو على التحرّر أو التخفّف منها[6] . ما نذكّر به ونعدّه من قبيل البديهي أن التراث نحمله في نفوسنا

---

[4] مما نستدلّ به على أن توظيف التكنولوجيا المستوردة لا يخلو من مشاكل لتعارضها مع البنى التحتية ووسائل الانتاج في البلاد المتخلفة مما يستوجب إخضاعها لهذه البنى أي للعوامل المناخية والأحوال المعيشية والأوضاع الاقتصادية للبلد المستقبل وهو ما نهضت بعبئه وحاولت الإيفاء بشرطه دول آسيا القصوى وذلك بعد استيعابها الجيد للتكنولوجيا الغربية ما جاء في بعض كتابات سمير أمين ومنها بوجه خاص الفصل الحامل عنوان : « Développement du sous développement » in « le développement inégal », éd. De minuit, 1973, p.172-256.

[5] والأدعى إلىالعجب ادعاء بعض دارسينا إمكان تأسيس خطاب نقدي نابع من التراث وقادر على مطاولة مناهج البحث الحديثة وتقديم بديل لها!!

[6] ونتساءل –حائرين– هل حققنا التقدّم المنشود منذ هذه اللحظة وهل أمكننا تقليص الشقة بيننا وبين الغرب؟ وإننا لنعجب من بقاء هذ الشعار قائما ملحّا بعدما اتضح من خلال ما عشناه من أحداث عاصفه منذ خمس سنوات وما خلفته من جراح –لا نظن إلا أننا سنحمل آثارها طيلة أحقاب –أنّ من الأنا من هو أقرب إلى الآخر بل هو الأخر، وأنّ من الآخر من يفضل الأنا لانسجامه مع ما يأخذ به نفسه من عقلانية. وأي أمر أعظم من أن يشمت الأخ بتجويع أخيه وقتله صبرا.

وإذا كانت هذه الأحداث وما أبرزته من صعوبة التفريق بين الأنا والآخر بين الصديق والعدوّ تظهر في المستوى العملي المباشر الواضح للعيان تفتت الأنا وتهافت القول بوجودها ذاتا مكتملة بيّنة المعالم فإن الدراسات الفلسفية والعلمية لا تقصّر في إثبات ذلك من وجهتين على الأقل:

حاصل الأولى ما حاولنا التدليل عليه بالاستعانة بما تبسّط ميشال سار M. Serres وميير Meyer وغيرهما في البحث فيه من أن الشيء الواحد مهما تضاءل شأنه وبدا للعين المجرّدة واضحا سويّا نجده متى تثبتنا فيه وتفحّصنا خصائصه ملتبس الهوية منعدم الشخصية والتفرّد لانتظام كل جزئية من الجزئيات المكوّنة له في قسم يذيب منه وحدته وتفرّده ويصله بغيره ذاك هو واقع الطمطمة عند ميسير والشجرة أو ورقة الشجرة عند دلوز وقطعة الشمع عند ميشال سار.

من وجهة أخرى تبدو مناقضة للسابقة لكنها في جوهرها تجاريها وتكملها. تؤكّد بعض الدراسات البيولوجية أن التكوين البيولوجي للإنسان معقد تعقيدا يستحيل معه العثور على صنوين متماثلين متطابقين تمام التطابق ممّا يجعل كل فرد متميّزا بهوية لا إمكان لمشاركه غيره له فيها واحتكاما إلى هذا العامل فكلّ أنا يستقلّ بهويّة ذات خصوصيات متفرّدة جدا (ويفضي ذلك إلى إثارة قضايا تخص القيم الأخلاقية والجمالية وإلى عوده مبدإ التحرّر المطلق من كل عرف أخلاقي والقول بأن لكلّ فرد قيمه حسب ساد Sade في أعماله الروائية إلى بؤرة البحث). واحتكاما إلى العامل الأوّل ننتهي إلى القول بمفهوم التمثلة كما نظر له قودمان. وبالاستتباع إلى اعتبار الآخر

كنا واعين بذلك أو لم نكن. هو يسكننا ويصوغ بعض وجودنا ووجوه تصرّفنا دون أن نحتاج إلى استدعائه لنثبت حضورنا من خلاله أو حضوره من خلالنا. هو بتعبير كنا وقفنا على مفهومه «تمثلة» exemplification لجانب من ذاتنا بقدر ما كان هذا التراث بدوره يعيّن denote معرفة إغريقية وفارسية وهندية وغيرها من ثقافات الشعوب بالأخرى التي امتزجت بالاسلام[7] . وفي تقديرنا أنّه لم يكن بوسع بعض مبدعينا كأدونيس والسياب وجمال الغيطاني وحنامينه ونجيب محفوظ وغيرهم بلوغ المكانة العالية الجديرين بها وتبوّؤ منزلة كبار مبدعي هذا العصر لو لم يغترفوا من إبداع الآخر ويفتحوا له صدورهم حتى خالط شغاف كيانهم وامتزج بها ليخرج بعد ذلك ذوبا جديدا نابضا دافقا بعناصر الحياة، الحياة التي يعيشونها والتي تداخلها بداهة أطراف متعدّدة ومتنوّعة الأوجه من التراث المقروء والمتسرب في أعطاف -لا وعينا الفكري .

نخلص – تتويجا لبحثنا– إلى إبداء رأينا في شروط التجاوز وتحقيق القفزة النوعية المنشودة استكمالا لما بدأنا الخطو في اتجاهه بشيء لا يخلو من احتشام بالقياس إلى ما يموج ويضطرب في الساحة النقدية والمعرفية للغرب وما يزداد يوما بعد يوم نموا وثراء.

أولا: التوفّر على الدرس الفكري النقدي الغربي لا عن طريق مجرّد التلقّف لبعض ما ينتجه في باب أو آخر وحسب ما تهدي إليه مصادفات القراءة لكن استنادا إلى مشروع تحديثي متكامل يسهم في بنائه الباحثون المختصّون في مجالات المعرفة النقدية المختلفة وكبار المترجمين عندنا -وخاصة في تونس- ويستوفون المادة المعنية بدرسهم تحليلا وتمحيصا واستقصاء. فلم تكن الحاجة إلى معرفة الفكر الغربي في عمق وحذق آلة تفكيره العاتية بأوكد يوما مما عليه الآن بعد أن ظهرت -ومازالت تظهر- آيات تفوّقه المذهل علينا واتّساع شقة هذا التفوّق باطّراد. وما أحوجنا إلى بيوت حكمة تزرع في بلاد عربية لتنهض بما نهضت به واضطلعت بيت الحكمة في

الغربي تمثلة لما أنشد تحقيقه من علم وعقلانية، وبهذا المعنى فهو على وجه أو آخر أقرب إلى الأنا (الآخر غير العقلاني.

[7] ينتظم في هذا الإطار ما ذكره توفيق بكار في مداخلة له ذات يوم من صيف 1995 من أنّه لا يعاني مشكلا مع ذاته وأن معرفته الجيّدة بالآخر لا تقلل من وعيه بهويته. وكذلك ما أفاد به حمادي صمّود ذات يوم من عام 1988 في معرض مداخلة له في دار المعلمين العليا بسوسة من أن (الأنا) تنشعب أصواتا كثرا وأنه لا حقّ لصوت فرد فرض ذاته وبسط هيمنته على أصوات الآخرين.
ويذكّرنا هذا الرأي بالمبدإ الباكتيني القائم علىتعدّد الأصوات أو ما يعرف بـPolyphonie

عهد المأمون لتنبت فيها وتينع ثمرات الفكر ناضجة ويظهر عندنا نقاد ومفكّرون يناظرون ويطاولون نقاد الغرب ومفكريه الكبار[8].

ثانيا: أن نتجاوز العمل الشخصي والاجتهاد الفردي -دون أن ننفيهما بداهة- لنرسي دعامات العمل الجماعي الذي أضحت الحاجة إلى العمل بمقتضياته لا تستحقّ التأكيد والاستدلال على مدى فائدتها وجدواها لما يوفّره تقسيم العمل من ربح للوقت، ولما تتطلّبه المباحث الحديثة الموصولة بالذكاء الاصطناعي و«اشتغال الخطاب» والأبواب العرفانية المتّصلة بالمنطق والمتفرّعة منه، توحيد الجهود وتوجيهها في مجار مشتركة. إن التغاضي عما يجري عند الغربيين من بحث، من قبيل ما ذكرنا وغيره مما لا نعرف كثير، سيحكم لا محالة على نقدنا بالعودة إلى الكهف.

ثالثا: أن نسعى إلى تبسيط مناهج البحث النقدية الحديثة للناشئة إيمانا منّا بأن سبيلنا إلى الحداثة يشترط أن نلقّن -بالمفهوم الإيجابي للكلمة- تلاميذنا مبادئ البحث الحديث. ولا يعزّ ذلك على ذوي الكفاءة عندنا متى انطلقنا من فرضية أنّ ما من فكر مهما جلّ شأنه وتشابكت مسالكه يستعصي تذليله وتبسيط مفاهيمه وتقديمها في صورة نقية واضحة شفّافة تخصب بها الأذهان وتتفتّق إمكاناتها[9].

رابعا: أن نقبل بعد ذلك، أو في الآن ذاته، على التراث بفكر متحرّر من الهاجس الإيديولوجي -لما يترتّب على ذلك كما رأينا من تزييف للوعي- فنعمل فيه مبضع التشريح العلمي الموضوعي طمعا في استجلاء آليات تفكيره وطريقة إنتاجه المعرفة، فندرك بذلك المسافة الفاصلة بين معارفه ومعارف عصرنا ونكتسب -عكس ما يظنّ- وعيا بحضورنا.

ولنا في دراستي حمادي صمّود المذكورتين في موطن سابق وهما «نظرية المعنى في التراث العربي وأثرها في فهم وظيفة الصورة» و«النقد وقراءة التراث: عودة إلى

---

(8) لعلّ هذه الفكرة لا تبعد عن دعوه أطلقها محمد النويهي في معرض منافشاته لجدوى القراءات الجديده التي نقوم بها هو والعقاد بشأن الشعراء القدماء كابن الرومي وأبي نواس ومازالت أصداؤها عالقة بذهننا منذ كنا في التعليم الثانوي في أواسط الستينات مقبلين عن النقد والأدب العربيين ننهل ونعبّ من عطائهما. حاصل هذه الدعوه وجوب الانقطاع مدة عشر سنوات لقراءة النقد الغربي قراءة جيدة حتى إذا ما استكمل الناقد العدّة وتهيّأت له شروط المعرفة اللازمة أقبل على القراءة وأبحر فيها مثله كمثل من تعلم السباحة وأتقنها فلم يعد يخشى الأنواء والعواصف والمواضع الوعرة وأمكنه متى عرض له ذلك ضمان أمنه وسلامته.

(9) شاهدنا على أن ما نذكر في حكم الإمكان ما يملأ الساحة الثقافية الغربية من كتب موجهة إلى تلاميذ الثانوي بمختلف مستوياتهم وقائمة على تقديم المفاهيم النقدية على اختلاف أنواعهما تقديما يراعي المقتضيات البيداغوجية ومقاييسها من أمثلة هذه المنشورات « Pratiques ».

مسألة النظم»[10] ما نحسب أنّه ليس من قبيل المجازفة القول إنّهما يمثلان قمّة ما بلغه النقد العربي من التنظير لإواليات المعرفة في التراث، وأنّهما يدشّنان بابا عريضا للبحث والاستكشاف.

وبالرغم من أن العوامل الداعية إلى الشعور بالإحباط كثيرة ليس أقلّها ظهورا نوم النائمين وتسلّط المتسلّطين وعبث العابثين، فإنّنا نضمّ صوتنا إلى صوت عبد الله العروي لنقول: «إنّ واجب المثقف في الظروف التي نعيشها أن يشهد شهادة أمينة على موقع مجتمعه بين المجتمعات الأخرى بدون تسامح ولا تملّق، شهادة قد تكون غير مجدية في الحال لكنّها أمانة لا يجوز التخلّي عنها بدعوى الالتصاق بالواقع. وقوى التطوّر دائما غالبة ما دام في الإنسان حبّ الحياة»[11].

---

[10] بالرغم من قيمة هذه الدراسة لما تسلّطه على مفهوم النظم عند الجرجاني ومن سبقه من نظرة جديدة تبعدها كلّية عن أنماط التفكير الجارية والقائمة على ربط هذا المفهوم ربطا يكاد يكون آليا بنظريات البحث الجديدة فهي لم تثر في حدود اطلاعنا ردودا واستجابات من قبل الدارسبن العرب (المختصين في التراث) وكأنما لا نشاهد –في تقديرنا– مع هاتين الدراستين مولد ضرب جديد من البحث ما أحوجنا إلى استكماله وتوسيع أفقه بالحفر بمعاول من جنس ما حفر به الدارس المذكور وإخصابها
من جهة أخرى موازية للسابقة ومكملة لها لعلّ التوفر على ما أقصى من أدب وفكر عربيين قديمين وسكت التراث الرسمي عنهما لا يخلو من فائدة إن أحسنا قراءته وحاولنا استكشاف جوانبه الخفية القادرة على إثراء الحضور الإنساني بأبعاد جدبدة. ولنا في اتجاه لفيناس Levinas ودريدا الفلسفي مثال جيّد للتوليد الفكري انطلاقا من التراث على الأقل من بعض وجوهه. فمفاهيمهما الموصولة بالغياب وحضور الواحد في الآخر غير غريبة عن الفكر البهودي القديم وغير غائبة عن بعض توجّهاته (ذلك ما نفيده من خلال قسم عريض من المحادثة التي أجراها دريدا مع كريستيفا وكلوكسمان Glusksmann والمضمنة في كتاب « Positions »)

[11] (العرب والفكر التاريخي) ص 43.

المصــــادر

كمال أبو ديب

* «جدلية الخفاء والتجلّي: دراسـات بنيويـة في الشـعر» بـيروت دار العلـم للملايين 1997.
* «في الشعرية» لبنان بيروت مؤسسة الأبحاث العربية 1987.
* «الانساق والبنية» فصول -يوليو 1981 ص. 73-90
* «معلقة امرئ القيس» فصول مارس 1984 ص. 92-130.
* «دراسة بنيوية في شعر البياتي» الأقلام آب 1980 ص. 20-41.
* «في بنية المضمون الشعري: هاجس الانفصام» الثقافة الجديدة عـدد 1983 - 29 ص. 60-77.
* «رومان جاكيسون ودور علاقـتي المشـابهة والمجـاورة» في «قـراءة جديـدة لتراثنا النقدي» النادي الأدبي بجدّة 1990 ص340 - 359.
* «بحث في الشعرية» مواقف عدد 1983 - 46 ص. 85-111.
* «في الصورة الشعرية» مواقف عدد 27 ربيع 1974 ص. 17-55.

زكرياء ابراهيم:

* «مشكلة البنية» تونس - دار سحنون 1990.

نبيلة ابراهيم:

* «البنائية: من أين إلى أين؟» فصول يناير 1981 - ص168-180.

نصر حامد أبو زيد

* «مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجـاني» (فصـول «الأسـلوبية» ديسـمبر 1984 ص.11-24.
* «إشـكاليات القـراءة وآليـات التـأويل» بـيروت -الـدار البيضـاء - المركـز الثقافي العربي ط II 1992.

عمر أوكان :

* «مدخل الى دراسة النصّ والسلطة» الدار البيضاء - افريقيا الشرق 1991.

صاحب أبو جناح :
* «المباحث الأسلوبية عند ابن حني» الأقلام عــدد 9 -أيلـول 1988 – ص. 38–71.

عبد ا لله إبراهيم :
* «معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة» المركز الثقـافي العربـي 1990.

محمد بنيس :
* «الشعر العربي الحديث – بنياته وإبدالاته»
  * ج 1 «التقليدية» -الدار البيضاء – دار توبقال 1989
  * ج 2 «الرومنسية العربية» دار توبقال 1990
  * ج 3 «الشعر المعاصر» دار توبقال 1990
  * ج 4 «مساءلة الحداثة» الدار البيضاء دار توبقال 1991
  * «حداثة السؤال» المركز الثقافي العربي 1988
  * «ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب» لبنان بيروت دار العودة 1979

توفيق بكار :
* «الشعر بين المعنى والمغنى» الحياة الثقافية عدد 51 – 1989 ص 6–16

صبحي البستاني :
* «الصورة الشعرية في الكتابــة الفنيــة – الأصـول والفـروع» بـيروتدار الفكـر اللبناني 1986.

سيد البحراوي :
* «في البحث عن لؤلؤة المستحيل» لبنان بيروت دار الفكر الجديد 1988.

أحمد بدوي :
* (إعداد ندوة)«مشكل المنهج في النقد العربي المعــاصر» فصـول أبريـل 1981 ص. 241–258

رشيد بنجدو :
* «قراءة في القراءة» الفكر العربــي المعــاصر 48–49 شـباط 1988 ص 13–24.

بسام بركة :
* «التحليل الدلالي للصور البيانيــة» الفكـر العربـي المعـاصر عـدد 48–19 – 1988 ص 25–36

فاضل ثامر :

* «من سلطة النص الذى سلطة القراءة» **الفكر العربي** المعاصر عدد 48-49 ص 89-100.

الهادي الجطلاوي "

* «مدخل الى الأسلوبية تنظيرا وتطبيقا» الدار البيضا – عيون 1992.

محمد عابد الجابري :

* «اللفظ والمعنى في البيان العربي» فصول ديسمبر 1985 ص 21-55.

مدحت سعد محمد جابر:

* «الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي» تونس – الدار العربية للكتاب 1984.

أحمد طاهر حسنين :

* «المعجم الشعري عند حافظ» مجلة فصول مارس 1983 ص29-46

تمام حسان :

* «المصطلح البلاغي القديم في ضوء البلاغة الحديثة» مجلد فصول سبتمبر 1987 ص 21-36.

صبري حافظ :

* «الشعر والتحدي: إشكالية المنهج» الفكر العربي المعاصر عدد 38 آذار 1986 ص 75-82.

محمد خطابي :

* «لسانيات النص –مدخل إلى انسجام الخطاب» الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي 1991ز

الياس خوري :

* «دراسات في نقد الشعر» بيروت مؤسسة الأبحاث العربية ط III 1986.

شربل داغر :

«الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي» الدار البيضاء – دار توبقال 1988.

أحمد درويش:

* «الأسلوب والأسلوبية» (فصول "الأسلوبية" ديسمبر 1984 – ص60-68.

عبد ا لله راجع :

* «القصيدة المغربية المعاصرة بنية الشهادة والاستشهاد» الدار البيضاء منشورات عيون 1987.

عبدة الراجحي :

* «علم اللغة والنقد الأدبي» (فصول "مناهج النقد الأدبي المعاصر" يناير 1981 ص. 115–122.

ألفت كمال الروبي :

* «مفهوم الشعر عند السجلماسي » مجلة فصور ماس 1986 ص 34–41.

شفيق السيد :

* «الاتجاه الإسلوبي في النقد الأدبي» القاهرة – دار الفكر العربي 1986.

خالد سعيد :

* «حركية الإبداع: دراسات في الأدب الحديث» لبنان بيروت دار العودة 1979 .

سامي سويدان :

* «في النص الشعري العربي: مقاربات منهجية» بيروت دار الآداب 1989 « حوار منهجي في النص والتناص" الفكر العربي المعاصر عدد 60–61. ص 53–67. «التناص / التأويل» الفكر العربي المعاصر عدد 58–59 ديسمبر 1988 ص 95–113.

خالد سليمان :

* «خليل حاوي – دراسة في معجمه» فصول مايو 1989 ص 47–69

إبراهيم السعافين :

* «إشكالية القارئ في النقد الألسني» الفكر العربي المعاصر عدد 60 61 – 1989 ص 27–40.

حمادي صمود :

* «التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس» منشورات الجامعة التونسية 1981.
* «الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة» الدار التونسية للنشر 1988.
* «في نظرية الأدب عند العرب» النادي الأدبي الثقافي بجدة 1990
* « النقد وقراءة التراث – عودة إلى مسألة النظم» المجلة العربية للثقافة عدد 24 مارس 1993 ص 5 – 43.

* «المناهج اللغوية في دراسة الظاهرة الأدبي» الأقلام عدد 7 نيسان 1979 ص 3 –8.

عبد ا لله صوله :

* «الأسلوبية الذاتية أو النشوئية» فصول "الأسلوبية" ديسمبر 1984 ص 83 –92

هاشم صالح "

* «التأويل / التفكيك» الفكر العربي المعاصر عدد 54–55 شباط 1988 ص 99–111.

حاتم الصكر :

* «الأسلوبية وطافات النص / علمية الأسلوبية وأسلوبية التقبّل» كتابات معاصرة عدد 11 أيلول 1991 ص 20–27.

محمد الهادي الطرابلسي :

* «خصائص الأسلوب في الشوقيات» منشورات الجامعة التونسية 1981.
* «بحوث في النص الأدبي» تونس الدار العربية للكتاب 1988.
* «في منهجية الدراسة الأسلوبية» في « اللسانيات واللغة العربية» تونس – مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية 1981 ص 215–227.
* «مظاهر في التفكير في الأسلوب عند العرب» في «قضايا الأدب العربي» مركز الدراسات 1978 ص. 257–298.
* «تحاليل أسلوبية» تونس دار الجنوب للنشر 1992.

شكري محمد عياد :

* «دائرة الإبداع: مقدمة في أصول النقد» القاهرة دار إلياس العصرية 1987
* «بين الفلسفة والنقد » القاهرة منشورات أصدقاء الكتاب 1990.
* «اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربي» 1988.
* «مدخل إلى علم الأسلوب» منشورات أصدقاء الكتاب ط، II 1992.
* «قراءة أسلوبية في كتاب سيبويه» في قراءة جديدة لتراثنا النقدي النادي الأدبي جدة 1990 ص 803 – 813.
* «الأسلوبية الحديثة» (فصول يناير 1981 ص. 123–131).
* «موقف من البنيوية» فصول ينار 1981 ص 188 – 200.
* «قراءة أسلوبية لشعر حافظ» فصول مارس 1983. ص 13–28.

* «أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة» فصول سبتمبر 1986 ص. 167 – 179.

ألفت كمال عبد العزيز:

* «نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، من الكندي حتّى ابن رشد» الهيئة المصرية العامة 1984.

اعتدال عثمان:

* «إضاءة النص» لبنان بيروت دار الحداثة 1988.
* إعداد ندوة: «اتجاهات النقد الأدبي» مجلة فصول يناير 1981 ص201 – 233.

ريتا عوض:

* «بنية القصيدة الجاهلية – الصورة الشعرية لدى امرئ القيس» بيروت دار الآداب 1992.

يمنى العيد:

* «في القول الشعري» دار توبقال للنشر 1987.
* « في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي» بيروت – دار الآفاق الجديدة 1983.
* «ممارسات في النقد الأدبي» بيروت دار الفارابي 1975.

محمد عزام:

* «الأسلوبية منهجا نقديا» دمشق منشورات وزارة الثقافة 1989.

محمد عبد المطلب:

* «قراءة أسلوبية في الشعر الحديث» الهيئة المصرية العامة للكتاب 1995.
* «مفهوم الأسلوب في التراث» فصول سبتمبر 1987 ص 46–61.
* «مفهوم العلامة في التراث» فصول ديسمبر 1985 ص65–81.

لطفي عبد البديع:

* «دراما المجاز» فصول مارس 1986 ص 99 – 105.

عبد العزيز عرفة:

* «التفكيك والاختلاف المرجأ (جاك دريدا)» الفكر العربي المعاصر عدد 49 شباط 1988 ص71–78.

سعيد علوش :

* «المصطلحات الأدبية المعاصرة» الدار البيضاء منشورات المكتبة الجامعية 1984.

جابر عصفور :

* «قراءة التراث النقدي» مؤسسة عيبال 1991.
* «معضلة الحداثة» مجلة إبداع – نوفمبر 1991 ص 69 – 99.
* «مفهوم الشعر» الهيئة المصرية العامة ... ط V 1995.

عبد ا لله الغذامي :

* «الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية» النادي الأدبي الثقافي بجدة 1985.
* «الكتابة ضد الكتابة» بيروت دار الآداب 1991.
* «تشريح النص» بيروت دار الطليعة 1987

محمد صديق غيث :

* «التركيب الدرامي لرائية الخنساء» فصول مايو 1989 ص 81–120.

سعيد الغانمي :

* «التحليل السيميولوجي للاستعارة» الفكر العربي المعاصر عدد 64–65 جوان 1989 ص72 –81.

صلاح فضل :

* «علم الأسلوب: مبادئه وإجراءاته» الهيئة المصرية العامة للكتاب ط. II 1985
* «نظرية البنائية» القاهرة – مكتبة الأنجلو المصرية 1978.
* «إنتاج الدلالة» القاهرة مؤسسة مختار 1987.
* «بلاغة الخطاب وعلم النص» القاهرة دار عالم المعرفة 1994.
* «شفرات النص – دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد» القاهرة –عين الدراسات والبحوث الانسانية ط. II 1995.

جودت فخر الدين :

* «شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري» بيروت دار الآداب 1984.

سيزا قاسم :

* (إشراف) «مدخل إلى السيميوطيقا» ج I الدار البيضاء – مطبعة النجاح الجديدة ط II 1986.

عبد القادر القط :

* «النقد العربي القديم والمنهجية» مجلة فصول أبريل 1981 ص. 13 – 32.

عبد السلام المسدي :

* «الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب» الدار العربية للكتاب 1977.
* «قضية البنيوية – دراسة ونماذج» تونس دار أمية 1991.
* «قراءات» الدار التونسية للنشر 1981.
* «المقاييس الأسلوبية في نقد الأدب من خلال كتاب البيان والتبيين للجاحظ» الأقلام عدد 11 1980 ص 222 – 234.
* «الفكر العربي والألسنية» الأقلام –كانون الثاني 1979 ص 3 – 29.
* «النقد والحداثة» بيروت دار الطليعة 1983.

محمد مفتاح :

* «تحليل الخطاب الشعري – استراتيجية التناص» المغرب الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي 1985.
* «دينامية النص» الدار البيضاء – المركز الثقافي العربي 1987.
* «مجهول البيان» دار توبقال للنشر 1990.
* «دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل» فصول يناير1992 ص 83 – 97
* «النقد بين المثالية والدينامية» الآداب 11 و 12 1988 ص 99–108.

سعد مصلوح :

* «الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية» دار الفكر العربي ط I 1984.
* «مشكل العلاقة بين البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية» في «قراءة جديدة لتراثنا النقدي» النادي الأدبي بجدة 1990 ص 821–868.
* «الدراسة الإحصائية للأسلوب» عالم الفكر ديسمبر 1989 ص 667 – 708.

أنور المرتجي :

* «سميائية النص الأدبي» الدار البيضاء – افريقيا الشرق 1987.

حنوز مبارك :

* «دروس في السيميائيات» دار توبقال للنشر 1987.

عبد الملك مرتاض :

* «بنية الخطاب الشعري» بيروت دار الحداثة 1986.

محمد الماكري :

* «الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي» المركز الثقافي العربي 1991.

الولي محمد :

* «الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي» المركز الثقافي العربي 1990

سحر مشهور :

* «العملية الإبداعية من منظور تأويلي» مجلة فصول يوليو 1991 ص91 – 104.

مالك المطلبي :

* «إنتاج ما أنتج – مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية» فصول مايو 1989 ص32–46.

عبد القادر المهيري وحمادي صمّود وعبد السلام المسدّي:

* «النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص» الدار التونسية للنشر 1988

مصطفى ناصف :

* «اللّغة والتفسير والتواصل» الكويت سلسلة عالم المعرفة 1990.
* « الوجه الغائب» الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993.
* «المقدرة اللّغوية في النقد العربي» في قراءة جديدة لتراثنا النقدي –النادي الأدبي بجدّة 1988 ص55–105.
* «قراءة في دلائل الإعجاز» مجلّة فصول أبريل 1981 – ص 33–40.
* «بين بلاغتين» في قراءة جديدة لتراثنا النقدي ص 411–437.
* «النصّ المفتوح» (مجموعة من المؤلفين) بيروت – دار الآداب 1991.

حسن ناظم :

* «مفاهيم الشعرية – دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم» المركز الثقافي العربي 1991

رشيد يحياوي :

* «الشعرية العربية» الدار البيضاء افريقيا الشرق 1991.
* «مقدّمات في نظريّة الأنواع الأدبية» الدار البيضاء – افريقيا الشرق 1991.

نعيم اليافي :

* «مقدّمة لدراسة الصورة الفنيّة» دمشق – منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي 1982.

المراجع

أرسطو :

* «فنّ الشعر» ترجمة عبد الرحمان بدوي بيروت دار الثقافة (د.ت)
* «الخطابة» حقّقه وعلّق عليه عبد الرحمان بدوي - بيروت دار القلم 1979

أدونيس :

* «فاتحة لنهايات القرن» بيروت دار العودة 1980.
* «الثابت والمتحوّل» ج III (صدمة الحداثة) بيروت دار العودة 1979.
* «مقدمة للشعر العربي» بيروت - دار العودة 1971.
* «زمن الشعر» بيروت دار العودة ط. III 1983.

محمد الأسعد :

* «بحثا عن الحداثة» مؤسسة الأبحاث العربية 1986.
* «إشكالية المنهاج» (أعمال ندوة) الدار البيضاء دار توبقال 1987.

محمد الهاشمي بلوزة :

* «استراتيجية التناص لمحمد مفتاح» الآداب - مارس 1991 - ص49-54.

محمد برّادة :

* «محمد مندور وتنظير النقد العربي» بيروت دار الآداب 1979.

عبد المنعم تليمة :

* «مقدمة في نظرية الأدب» القاهرة دار الثقافة 1976.

تودوروف (تزفيتان) :

* «نقد النقد» ترجمة سامي سويدان بيروت منشورات مركز الإنماء 1986.

فاضل ثامر :

* «خطاب النقد الحديث: الاتجاهات الأسلوبية - المسدّي نموذجا» كتابات معاصرة عدد 11 - 1991 ص 13-19.

أنور الجندي :

* «المعارك الأدبية في مصر 1914 - 1939 » مكتبة الأنجلو المصرية 1983.

علي حرب :

* «نقد الحقيقة» المركز الثقافي العربي ط. II 1995.
* «نقد النصّ» المركز الثقافي العربي 1993
* «الممنوع والممتنع. نقد الذات المفكرة» المركز الثقافي العربي 1995.

لحمداني حميد :

* «في التنظير والممارسة» الدار البيضاء عيون 1986.
* «دراسات في النقد الحديث» (أعمال ندوة) منشورات مهرجان قابس الدولي 1987.

صلاح رزق :

* «أدبية النص» القاهرة دار الثقافة 1987.

عبد المجيد زراقط :

* «الحداثة في النقد الأدبي المعاصر» بيروت – دار الحرف الأدبي 1991

نبيل سليمان :

* «في الابداع والنقد» بيروت دار الحوار 1989.
* «مساهمة في نقد النقد العربي» سورية دار الحوار ط. II 1986.

خلدون الشمعة :

* «المنهج والمصطلح· مداخل إلى أدب الحداثة» منشورات اتحاد الكتّاب العرب 1979.

غالي شكري :

* «سوسيولوجيا النقد العربي الحديث» بيروت دار الطليعة 1981.

فخري صالح:

* «النقد العربي الجديد: سقوط مفهوم العضوية» الآداب. مارس 1991. ص 40–44.

علاء طاهر :

* « مدرسة فرانكفورت: من هوركهايمر إلى هابرماز» منشورات مركز الإنماء القومي (د.ت).

محمود أمين العالم:

* «معارك فكرية» دار الهلال 1970.

محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس:

* «في الثقافة المصرية» – بيروت دار الفكر الجديد 1955.

عبد ا لله العروي :

* « العرب والفكر التاريخي» المركز الثقافي العربي 1983.
* «ثقافتنا في ضوء التاريخ» المركز الثقافي العربي 1983.

نجيب العوفي :

* «ظواهر نصيّة» الدار البيضاء النجاح الجديدة 1992.

باسم عبّاس :

* «النقد العربي الجديد في قفص الاتهام» (اعداد ندوة) كتابات معاصرة عدد 15 – 1992. ص8–22.

فاروق العمراني :

* «تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث» (مخطوط في كليّة الآداب بتونس 1990).

يمنى العيد :

* « الدلالة الاجتماعية الحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان» بيروت الفارابي 1988.

جابر عصفور :

* «المرايا المتجاورة» الهيئة المصرية العامة للكتاب 1983.

شكري فيصل :

* «مناهج الدراسة الأدبية» دار الآداب ط VI 1986.

جهاد فاضل :

* «أسئلة النقد» الدار العربية للكتاب 1990.

صلاح فضل :

* «منهج الواقعية في الابداع الأدبي» الهيئة المصرية العامة 1978.

يعقوب فام :

* «فلسفة البراجماتزم» بيروت دار الحداثة 1985.

راضية كبير القارصي :

* «قضيّة البنيوية في النقد العربي» (محفوظ في كلية الآداب بتونس 1990).

سارة كوفمان :

* «مدخل إلى فلسفة دريدا» ترجمة إدريس كثير – افريقيا الشرق 1991.

شكري عزيز الماضي :

* «في نظرية الأدب» دار عويدات 1986.

حلمي مرزوق :

* «تطور النقد والتفكير الأدب الحديث في الربع الأول من القرن العشرين» بيروت دار النهضة العربية 1983.
* «المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية» (أعمال ندوة) دار توبقال 1986.

المراجع باللغة الفرنسية

Althusser (L): « Pour Marx » Paris, Maspéro 1965.

* Adam (J.M.):

- « Langue et littérature » Hachette 1994
- « Pour lire le poème » Paris, Duculot 1985.
- « Textualité et séquentialité » langue française, mai 1987, p.51-72.
- « encore les chats » Poétique n° 37, 1979, p.43-55.

* Austin (J.L.):

- «écrits philosophiques » Paris - Seuil 1994.
- « Quand dire, c'est faire » Seuil 1970.

* Auzias (J.M.):

- « Clefs pour le structuralisme » Seghers 1971.

* **Anscombre** (J.CL.) / Ducrot (O):

- « L'argumentation dans la langue », Bruxelles - Mardaga 1983.

* Althusser (L.):

- « Pour Marx » , Paris Maspéro 1965.
- « Analyse structurale du texye » (ouvrage collectif) AME 1972.

* Aroui (J.L):

- « Forme strophique et sens chez verlaine » Poétique n°95, 1993, p.276-298.

* Bouton (ch):

- « La signification » éd. Klincksieck 1979.

* Borella (J.):

- « Le mystère du signe », éd. Maisonneuve 1989.

* Bouillaquet (A):

- « une typologie de l'emprunt », Poétique n°80, p.489-496.

* Bonnier (X):

- « Lecture à clef pour serrure formelle », Poétique n°80, p.459-471.

* Buuren (M.V.):

- « Quelques aspects du dialogisme » degrès n°24-25, 1981. P.1-18

* Berrendonner (A) et Parret (H):

- « L'interaction communicative » Berne , éd. Peter lang 1990.
- « Eléments de pragmatique linguistique », éd. De Minuit 1981.

* Brandrillard:

- « l'échange symbolique et la mort » Gallimard 1976.

* Boissieu (J. L.) et Garagnon :

- « Commentaire stylistiques » Paris sedes 1987.

* أثبتنا من المراجع ما نعتبره يمثّل أرضية معرفية نقدية لعملنا.

* Bureau (C):

- « Linguistique fonctionnelle et stylistique objective », P.U.F. 1976.

* Barthes (R):

- « Le degré zéro de l'écriture » Points 1972.
- « L'empire des signes » Flammarion 1970.
- « L'aventure sémiologique » Seuil 1985.
- « Le grain de la voix » Seuil 1981.
- « Le bruissement de la langue » Seuil 1984.
- « Le plaisir du texte » Seuil 1973.
- « Fragments d'un discours amoureux » Seuil 1977.
- « S/Z » Seuil 1970.
- « L'obvie et l'obtus: essais critiques III » Seuil 1982.
- « Essais critiques I » Seuil 1964.
- « Critique et vérité » Seuil 1966.
- « Sur Racine » Seuil 1962.

* Briolet (D):

- « L langage poétique de la linguistique à la logique du poème », Paris - F. Nathan 1984.

* Bergaz (D) :

- « L'explication du texte litteraire » Bordeaux 1989.

* Bergaz (D) (sous la direction de) :

- « Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire » Bordas 1990.

* Benoist (J. M.):

- « La révolution struturale » Grasset 1975.

* Bakhtine (M):

- « Le marxisme et la philosophie du langage », éd. De Minuit 1977.

- « Esthétique et théorie du roman » Gallimard 1978.

* Brekle (H.):

- « Sémantique », éd. Armand Colin 1972.

* Bourdieu (P.):

- « Les règles de l'art » Seuil 1992.

* Burgos (J.):

- « Pour une poétique de l'imaginaire » Seuil 1982.

* Bronckart (J.P.):

- « Le fonctionnement du discours » Paris Neuchatel 1985.

- « Intéractions, discours, significations » langue française, mai 1987, p.29-49.

* Benveniste (E.):

- « Problèmes de linguistique générale » Paris N R F 1966.

* Bencheikh (J.) :

- « Poétique arabe » anthropos 1975.

* Baylon (C.) :

- « La sémantique » Mathan 1979.

* Bouchard (G.) :

- « Le procès de la métaphore » Bıèches, Hurtubise 1984.

* Blanchot (M.):

- « L'espace littéraıre » idées 1967 1ère éd. Gallimard 1955.

- « Le livre à venir » idées 1969 1 ère éd. Gallimard 1959.

* Bres (J.) :

- « La narrativité » Duculot 1994

* Bouquet (Simon) :

- « La sémiologie linguistique de saussure: une théorie paradoxale de la référence? » Langages n° 107, p.84-94.

* Bourras (L.):

- « de l'espace au temps du voir à la voix » poétique n° 91, p.345-357.

* Cohen (J.) :

- « Le haut langage » Paris Flammarion » 1979.
- « Structure du langage poétique » Flammarion 1966.
- « Poésie et redondance » Poétique n°28, p.413-422.

* Caron (J.) :

- « Les régulations du discours » P.U.F. 1983.

* Croix (A.) :

- « Barthes, pour une éthique des signes » Bruxelles - Wesmael 1987.

* Courtès (J.) :

- « Sémantique de l'énoncé » Hachette - 1989.

* Chiss (J. L.) et Filliolet (J.):

- « Linguistique française » Hachette 1978.
- « Malaise dans la classification » langue française, mai 1987, p. 10-28.

* Chaillet (J.) :

- « études de grammaire et de style » T I et II Bordas 1969.

* Casirer (E.) :

- « Essai sur l'homme « éd. Minuit 1975.

* Charaudeau (P.) :

- « Langage et discours - éléments de sémiologie » Hachette 1983.
- « Les chemins actuels de la critique » (ouvrage collectif UGE 1968)

* Cleason (h. A.) :

- « Introduction à la linguistique » Larousse 1969.

* Charbonnier (G.) :

- « Entretiens avec Levi-Strauss » Coll 10/18, 1961

* Charles (M.) :

- « Rhétorique de la lecture » Seuil 1977.
- « L'arbre et la source » Seuil 1985.
- « La lecture critique » Poétique n° 34, 1978. P.129-151.

* Coquet (J. Cl):

- « Réalité et principe d'immanence » Langages n° 103, 1991. P. 23-33.

* Chiss (J. L) et Puech (chir) :

- « signe et langage: idées projet et point de vue sémiologiques » Langages n° 107, 1992. P.6-25.

* Caussat (P.) : « Buhler, de la psychologie à la sémiologie » Langages n° 107-1992 - p.38-54.
* Courtès (J.) : « Analyse sémiotique du discours de l'énoncé à l'énonciation Hachette 1991.
* Charaudeau (P.): « Grammaire du sens et de l'expression » Hachette 1992.
* Communications n° 16-1970: (sur les recherches rhétoriques) n° 32- 1980 (sur les actes de discours).
N° 30-1979 « La conversation »
* Dor (J.) : « introduction à la lecture de Lacan » Paris, Denoel 1985.
* Daix (P.): « Nouvelle critique et art moderne » Seuil 1972.
* Deleuze (G.):

- « Logique du sens » éd. de Minuit 1969
- « Foucault » éd. de Minuit 1986.
- « Superposition » éd. de Minuit 1979.

* Delorme (J.) : (Sous la direction de) « Parole - Figure - Parabole » PUL 1987.
* Doubrovsky : « Parcours critiques » Galil 1981.
* Durand (R.) : « Melville - Signe et métaphores » Coll. Cistre Essais 1980.
* Delas (D.) et Filliolet (J.): « Linguistique et poétique » Larousse 1973.
* Diller (A. M.): « Cohérence métaphorique » Communication n° 53 - 1991, p.209-228.

* Derrida (J.) :

- « Position » éd. de Minuit 1972.
- « La dissémination » Seuil 1972.
- « de la grammatologie » éd. de Minuit 1967.
- « La carte postale » Paris, Flammarion 1980.
- « L'écriture et la différence » coll. Points 1967.
- « Positions » éd. de Minuit 1972.

* Derrida (J.) et Labarrière (P. J.): « Altérités » Paris, éd. Osiris 1986.
* Dallenbach (L.) : « le récit spéculaire » Seuil 1977.
* Dessons : « introduction à l'analyse du poème » Paris, Villards 1991.
* Ducrot (O) :

- « Dire et ne pas dire » Paris, Hermann 1972.
- « Le dire et le dit » éd. de Minuit 1984.
- « Logique, structure, énonciation » éd. de Minuit 1989.
- « Les mots du discours » éd. de Minuit, 1980.
- « Les échelles argumentatives » éd. de Minuit 1980.

* Discours polémique (ouvrage collectif) P. U. L. 1979.
* Eco (U.) :

- « Les limites de l'interprétation » Paris , Grasset 1990.
- « Lector in Fabula » Grasset 1985.

« Sémiotique et philosophie du langage » P. U. F. 1988.

- « L'abduction en uqbar » poétique n° 68, P. 259-269.
- « Pour une reformulation du signe iconique » Communications n° 29, p.142-191.
- « Essais de la théorie du texte » (ouvrage collectif) éd. Gallilée, 1973.

* Empson (W .) : « Assertions dans les mots » poétique n°6 , 1971. P.239-270.
* Fauconnier (G.): « Subdivision cognitive » communications n° 53. P.229-248.
* Fayol (M.) : « Le récit et sa construction, une approche de psycologie cognitive » Paris. Neuchatel 1985.
* Flahault (F.) : « La parole intermédiaire » Seuil 1978.

* Foucault (M.) :

- « L'archeologie du savoir » Gallimard 1969.
- « Les mots et les choses » Gallimard 1966.
- « L'ordre du discours » Gallimard 1971.
- « Raymond Roussel » Gallimard 1963.

* Genette (G.) :

- « Figures I » Paris, Seuil 1966.
- « Figure III » Seuil 1972.
- « Diction et fiction » Paris, Seuil 1991.
- « Palimpseste » Seuil 1982.
- « Mimologiques » Seuil 1976.

« Métonymie chez Proust » Poétique n° 21. 1970. P.156-173.

* Goupe (U.) :

- « Rhétorique générale » Coll. Point 1982.
- « Miroirs rhétoriques » poétique n° 29. 1977. P. 1-19.
- « Rhétorique de la poésie » Coll. Point 1990.

* Giordan (CL.) : « Ponge et la nomination » poétique n° 28. P.484-495.

* Galmiche: « Sémantique générative » Larousse 1975.

* Granger (G.) : « Langages et épistemoligie » Paris. Klincksiek 1979.

* Guiraud (P .) :

- « La stylistique « éd. Klincksiek 1970.
- « La sémiologie » Coll. Que sais-je ? 1971.

* Greimas (A. J.) :

- « Sémantique structurale » Larousse 1966.
- « du sens « Seuil 1970.
- « du sens II » Seuil 1983.
- « Sémiotique des passions » Seuil 1991.

* Grimaud (M.) et Baldurin: « Versification cognitive: la strophe » poétique n°95. P.259-275.

* Henault (A.) :

- « Les enjeux de la sémiotique » P.U.F. 1979.
- « Les enjeux de la sémiotique » P.U.F. 1983.

* Heidegger (M.) :

- « Nietzsche II » Gallimard 1971.
- « L'être et le temps » Gallimard 1972.

* Hamon (Ph.) :

- « Texte et idéologie » P.U.F. 1984.
- « Narrativité et lisibilité » Poétique n° 40. P.453-464.
- « Texte et architecture » Poétique 1987. N°52. P.3-25.

* « Introduction aux études littéraires » (ouvrage collectif) Duculot - Paris 1987.

* « L'indentification - l'autre c'est moi » ouvrage collectif) Tchon 1978.

* Issacharoff (M.) : « L'espace de l'interlocution » Poétique n° 87. P.315-325.

* Joubert (J. L) : « La poèsie » Paris, A colin.

* Jauber (A.) : « La lecture pragmatique » Hachette. 1990.

* Jauss (H. R.): « Pour une herméneutique littéraire » Gallimard. 1982.

* Jackobson (R.) :

- « Questions de poétique » Seuil, 1973.
- « Six leçons sur le son et le sens » éd. De Minuit 1991.
- « Essais de linguistique générale » éd. De Minuit 1963.

* Johnson (B.): « Quelques conséquences de la différence anatomique des textes » poétiques n°28. P.450-465.

* Jallat (J.) : « Le masque ou l'art du déplacement » Poétique n°8. 1971. P.479-488.

* Jousset (Ph.): « L'éloquence muette » Poétique n°85. 1991. P.87-107.

* Jacques (F.) : « L'espace de l'interlocution » P.U.F. 1985.

* Kristiva (J.) : (sous la direction de) « langue, discours, société » , Seuil. 1975.

* Kristiva :

- « Recherches pour une sémalasyse » Seuil 1969.
- « Polygone » Seuil 1977.

- « La révolution du langage poétique » coll. Points 1974.
- « Pouvoirs de l'honneur » coll. Points 1980.
* Kleiber (G.) : (sous la direction de)
- « Recherches en praguia - sémantique » Metz 1984.
- « contexte, interprétation et mémoire : approche standard et approche cognitive » Langue Française n° 103. 1994. P.9-22.
* Koursan : « Signe Zéro de la parole » degrès n° 31. 1982. P.1-16.
* Kim (S.) : « A propos d'un projet d'histoire de la sémiotique » Langues n° 107. P.28-35.
* Kuentz (P.) : « L'envers du texte » littérature n° 7. 1972. P.3-26.
* Kaisergruber (D.) : « Questions de sémantique » dialectique » n° 7. P.25-36.
* « Linguistique et sémiologie » P.U.L. 1978.
* « Le langage » encyclopédie de la pleiade 1973.
* « Littérature et idéologies » (ouvrage collectif) colloque de cluny, avril 1970.
* Lacan : « écrit » Seuil, 1966.
* Lafarge (Cl.): « La valeur littéraire » Fayard 1983.
* Lejeune (Ph.): « Je est un autre » Seuil 1980.
* Le Guern: « Sémantique de la métaphore et de la métonymie » Larousse, 1973.
* Lafont (R.) : « introduction à l'analyse textuelle » Larousse, 1976.
* Lakoff (G.) : et Johnson (M.) : « Les métaphores dans la vie quotidienne ». Minuit 1980.
* Lotman (Iouri): « La structure du texte artistique » NRF. 1973.
* Lyotard (J. F.):
- « Derive à partir de Marx et de Frend » coll 10/18. 1973.
- « Discours, figure... » Paris. Klincksiek 1971.
* Littérature et réalité: (ouvrage collectif) Seuil 1982.
* Lyons (J.) : « Sémantique linguistique » Larousse 1990.
- « Eléments de sémantique » Larousse 1978.
- « La linguistique générale » Larousse 1970.
* « La linguistique » : (ouvrage collectif) Larousse 1977.

* Lefebvre (H.) : « L'idéologie structurale » Points 1971.
* Langacker (R.): « Nom et verbes » communications n° 53. P.103-154.
* Langages n° 24. 1971 (sur l'épistémologie de la linguistique)
n° 100. 1990 (sur la cognition et le langage)
n° 58. 1980 (La sémiotique de C.S. Peirce)
n° 51. 1978 (Poétique générative).
N° 106. 1992 (La génération de textes).
* Langage française n° 56. Décembre 1982.
(Sur le rythme et le discours, H. Geshonnic).
N° 101. 1994 (sur les figures de rhétorique et leur actualité en linguistique).
* Meschonnic (H.) :
- « Les états de la poétique » P.U.F. 1985.
- « Que les signes sont des actes, selon K. Burke » Littérature n° 84. 1991. P.61-75.
* Martin (R.) : « pour une logique du sens » P.U.P. 1983.
* Milner (J.C.): « L'amour de la langue » Seuil 1978.
* Mannoni (O.) : « Clefs pour l'immaginaire ou l'autre scène » Seuil 1969.
* Martin (J.P.): « La condensation » Poétique n°26. 1976. P.180-205.
* Macherey (P.): « Pour une théorie de la production littéraire » Maspéro 1980.
* Maurand (G.) : « Actes sémiotiques » documents du S.N.R.S. 1980.
* Monji (O.): « Paul Ricœur » Seuil 1994.
* Molino (J.) et Tamine (J.G.): « Introduction à l'analyse de la poésie » P.U.F. 1982.
* Mitterand (H.):
- « Le regard et le signe » P.U.F. 1987.
- « A la recherche du style » poétique 1992. P.243-251.
* Mainguenau (D.) :
- « Eléments de linguistique pour le texte littéraire » Paris Bordas 1986
- « Oragmatique pour le discours littéraire » Paris Bordas 1990.

- « L'analyse du discours » Hachette 1991.
* Molinié (G.) : « Eléménts de stylistique française » P.U.F. 1986.
* Mouloud (N.): « La tâche critique dans l'épistémologie moderne et ses appuis sémantiques » dialestiques n°7. 1975. P.71-90.
* Morin (E.):
- « La méthode - la nature de la nature » éd. Du Seuil 1977.
- « La connaissance de la connaissance » Seuil 1986.
- « Ordre et désordre » Rencontres internationales de Genève. 1983. Nenchâtel, éd. de la Baconnière , p.270-292.
(Sous la direction) « Anthropologie fondamentale », éd. Du Seuil 1974.
* Meyer (M):
- « Loguique, Langage et argumentation » Hachette 1985.
- « Questions de rhétorique » librairie générale, Paris. 1993.
* Moeshler (J.):
- « Argumentation et conversation » Credif 1985.
- « Aspects pragmatiques de la référence temporelle » langages n°112. 1993.P.39-53.
* Normand (CL.): (sous la direction de)
- « La quadrature du sens » P.U.F. 1990.
* Nyckees (V.): « Les nouvelles aventures du signifiant » poétique n°79. P.331-347.
* Orecchioni (CK.).
- « L'implicite » Paris, Colin 1986.
- « La connotation » PUL 1977.
- « L'énonciation de la subjectivité dans le langage » Paris collin 1980.
* Orecchioni / Mouillaud (M.): « Le discours polotique » PUL. 1985.
* Orecchioni / Cosnier (sous la direction): « Decrire la conversation » PUL 1987.
* Ouvrard (S.): « Nerval: les figures de la bisexualité » dialectiques n°7 . 1975. P.37-60.

* Petitjean (A.): « Les faits divers: polyphonie énonciative et hétérogénéité textuelle » langue française, mai 1987. P.73-89.

* Piolat (A.): « Rédaction de textes, éléments de psychologie cognitive » langages n°106. 1992. P.106-126.

* Poétique:

- n° 24- 198 (sur barthes)
- n° 23- 1975 sur la rhétorique et hermenentique)
- n°39- 1979 (sur la théorie de la réception en Allemagne)
- n° 36- 1978 (sur l'ironie)

* Peirce (Ch. S.): « Ecrits sur le signe , Paris, Seuil 1978.

* Poétiques : (ouvrage collectif) PUL 1983.

* Pottier (B.) : « Théorie et analyse linguistique » Paris, Hachette, 1992.

* Prieto (J. L.):

- « Etudes de linguistique et de sémiologie générales » Genève. Librairie Droz 1975.
- « Pertinence et pratique » éd. De Minuit 1977.

* « Problèmes de l'analyse textuelle » (ouvrage collectif) Mathan 1972.

* Pérelman (C.): « L'empire rhétorique » Vrin 1977.

* Parlebas (P.): « Le synthème dans les paroles de Prevert » Po étique n°28- p.496-510.

* « Qu »est-ce qu'un texte » (ouvrage collectif) librairie corté 1975.

* « Qu'est-ce que le structuralisme? » Seuil 1968.

* Reichler (CL.): (Sous la direction de) « l'interprétation des textes » Paris. éd. de Minuit, 1989.

* Rifaterre (M.):

- « Sémiotique de la poésie » Seuil 1983.
- « La production du texte » Seuil 1979.
- « Essais de stylistique structurale » Flammarion 1971.
- « Le tissu du texte » Poétique n°34- 1978. P.193-203.

* Rouilhan (Ph.): « Frege - les paradoxes de la représentation » éd. de Minuit 1988.

* Rastier (F.):

- « Essais de sémiotique discursive » Univers sémiotique 1973.
- « sens et textualité » Hachette 1989.
- « Sémantique interprétative » P.U.F. 1987.
- « Thémantique et génétique » Poétique 1992. P.205-223.
- « Un concept dans le discours littéraire » littérature n°7- 1972. P.87- 101.

* Recanati (F.) :

- « Les enoncés performatifs » éd. de Minuit 1981
- « La transparence et l'énonciation » Seuil 1979.

* Rey (Alain): « Théories du signe et du sens ». Paris, klincksieck, 1973.

* Ricœur (P.):

- « Le conflit des interprétations « Paris. Seuil. 1969.
- « du texte à l'action » Seuil 1986.
- « La métaphore vive » Paris, Seuil. 1975.
- « La configuration du temps dans le récit de fiction » Seuil. 1984.
- « Lectures 2 » Seuil. 1992.

* Ruwet (N.): « Langage, musique, poésie » Seuil . 1984.

* Rigolot (F.) : « Rhétorique du nom moétique » poétique n° 28- p.466-483.

* Richard (J. P.) :

- « Proust et le monde sensible » Seuil. 1974.
- « Etudes sur le romantisme » Seuil. 1971.
- « Poésie et profondeur » Seuil. 1955.

* Ricardou (J.) : « Nouveaux problèmes du roman » Seuil 1978.

* La recherche : (spécial sur la science du désordre , mai 1991).

* Shapiro (M.) : « Deux parologismes de la poétique » poétique n° 28. P.423-439.

* Sperber (D.) et Wilson (D.) : « Pragmatique et temps » langages n° 112- p.8-24.

* Suter (P.): « Rythme et corporeité chez claude simon » poétique n°97-1994. P. 19-38.

* Schwerewegen (F.):

- « Télédialogisme Bachtine contre Jakobson » Poétique n°81- 1990. P.105-113.
- « Orphée au téléphone » poétique n°76- 1988. P.451-461.

* Serres (M.):

- « La communication » points 1969.
- « L'interférence » éd. de Minuit 1972.
- « La distribution « Minuit 1977.
- « Le passage du nord ouest » Minuit 1980.

* « Sémiologiques » PUL. 1976.
* « Sratégie discursives » PUL 1978.
* « Sémiotique l'école de Paris » Hachette 1982.
* Strawson : « Etudes de logique et de linguistique » Seuil 1977.
* Starobinski (J.): « Les mots sous les mots » Gallimard. 1971.
* Searle (J.) :

- « Actes de langage » Paris. Coll savoir 1972.
- « sens et expression » éd. de Minuit 1982.

* Stevenson (Ch.): « Qu »est-ce qu'un poème? » poétique n°83. 1990. P.361-387.
* Schlanger (JE.): « Les métaphores de l'organisme » Paris. Vrin 1971.
* Sebag (L.): « Marxisme et structuralisme » Paris. Payot 1964.
* Tadié (J.Y.): « La critique littéraire au Xxè siècle » Paris . Belfond 1987.
* Tamine (J. G.): « La stylistique » Paris. éd. Colin 1992.
* Thierry (Y.): « sens et langage » Ousia 1983.
* Todorov (T.):

- « Les genres du discours » Seuil 1978.
- « Théories du symbole » Seuil 1977.
- « Mikhail Bakhtine - le principe dialogique- suivi de : écrits du cercle de Badhtine » éd. Du Seuil 1981.
- « Symbolisme et interprétation » Seuil 1978.
- « Introduction à la littérature fantastique » Paris Seuil 1970.

- « Théorie d'ensemble » (ouvrage collectif) coll. Points 1968.

* Tynianov (Y.): « Les traits flottants de la signification dans le vers » poétique n°28 - p.390-398.

* Varga (K.): « Stratégies du dialogue » littérature n°93 . 1994. P.5-15.

* Varga (A.) (sous la direction de): « Théorie de la littérature » Paris Picard 1981.

* Vandeloise (cl.): « Autonomie du langage et cognition » communications n°53 - p.69-102.

* Wellek (R.) et Warren (A.): « La théorie litteraire » Seuil 1971.

DICTIONNAIRES:

- Greimas (A.J.) et Courtès (J.): « dictionnaire raisonné » Hachette 1979.

- « dictionnaire raisonné » Hachette 1986.

- Todorov (T.) et Ducrot (O.) : « dictionnaire » 1972.

« Lexique sémiotique » (Josette Rey) 1982.

- Pavis (P.) « dictionnaire du théâtre » Messidor 1987.

الفهرس

تصدير 5

المقدمة 15

القسم الأول: نظرية النقد في تطوّرها التاريخي: من النقد التقليدي إلى النقد الجديد 21

الفصل الأول: النظرية المعرفية والنقدية في العصر الوسيط: الواحد المحاكي لذاته 27

أ- مفهوم العلامة في العصر الوسيط: الشبه 28

ب- نظرية النص في العصر الوسيط: البحث عن المعنى الأوّل..... 35

الفصل الثاني: النظرية المعرفية والنقدية في العصر الكلاسيكي: التمثيل 41

أ- البدايات 42

ب- نظرية العلامة في العصر الكلاسيكي: محاكاة العلامة للمرجع.. 43

ج- نظرية النقد في العصر الكلاسيكي: تمثيل الفكر.. 49

الفصل الثالث: النظرية المعرفية والنقدية في القرن التاسع عشر: المدلول القابع في الأعماق.. 57

أ- نظرية العلامة في القرن التاسع عشر: تمثيل المرجع في عمقه.... 58

ب- نظرية النقد في القرن التاسع عشر: المعنى المرتبط بعوامل خارجة عن النص.. 65

- خلاصة.. 73

الفصل الرابع: النظرية المعرفية والنقدية الجديدة في القرن العشرين: البنيوية.. 75

أ- نظرية العلامة في القرن العشرين: النظام.. 76

ب- نظرية النص في القرن العشرين. 83

الفصل الخامس: النقد العربي التقليدي.. 93

أ- النقد الإحيائي.. 97

ب- مفهوم الإبداع من وجهة الرومنطيقية العربية.. 103

ج- الاتجاه اللانسوني في النقد العربي.. 107

د- الواقعية الاشتراكية في النقد العربي.. 111

القسم الثاني : استدعاء معرفة باستعادتها : النقل.......... 115

بسط إشكالية الموضوع.................... 116

الفصل الأول : الأسلوبية في الدراسات العربية........ . 145

I إشكالية التعامل مع المناهج الغربية الجديدة.............. 146

II الأسلوبية وعلم اللسان....................................... 153

III الأسلوبية وعلم البلاغة....................................... 166

IV ما الأسلوب... 172

V الأسلوبية التعبيرية.. 179

VI الأسلوبية الذاتية.. 191

VII الأسلوبية البنيوية... 203

VIII الأسلوبية الإحصائية.. 216

الفصل الثاني: الإنشائية في الكتابات العربية.................. 227

I التنظير للإنشائية.. 227

II التجارب التطبيقية التجديدية في الدرس الإنشائي العربي..... 251

الفصل الثالث: في قضايا الأنظمة الدالة.......................... 343

I الدال والأنظمة الدالة 345

II البنيوية في الفكر العربي النقدي.... 356

III التفكيكية في الدراسات العربية.......................... ... 376

IV قضايا النص 383

خلاصة عامـــة.. 406

القسم الثالث : استدعاء معرفة الأنا لمحاورة معرفة الآخر:

محاولة التجاوز.. 409

الفصل الأول: الأسلوبية والتراث.................................. 417

I التراث النقدي وعلم اللغة.. 430

II الأسلوبية في علاقتها بالبلاغة العربية........................... 446

III الأسلوب في المنظور العربي القديم.............................. 473

الفصل الثاني: مساءلات الحداثة.................................. 487

1- البحث عن منهج... 488

2- الحداثة والتراث.. 499

3- انعطافات وعلامات فارقة.. 508

القسم الرابع: قيمة تجارب النقد العربي الجديد............ 513
الفصل الأول: أهم مظاهر التعثّر في الدرس النقدي العربي الجديد.. 519
1- الإخلال بمبدإ الوفاء للمنهج الموظف................ 528
2- الإخلال بمبدإ الاتساق............................ 542
3- الإخلال بمبدإ الإفادة............................ 545
الفصل الثاني: المناهج الغربية الحديثة والبلاغة......... 561
1- البلاغة والدراسات التداولية....................... 587
الفصل الثالث: الأسلوبية والأسلوب في الدراسات العربية
وفي الدراسات الغربية 589
أ- محدودية الأفق المعرفي الأسلوبي عندنا........ 592
ب- محدودية الدرس الأسلوبي العربي في مستوى النفاذ
إلى الإشكالات الدقيقة 604
ج- التنظير للأدب وللأسلوب في بعض الدراسات
التداولية والعلامية........ 612
الفصل الرابع: الصورة في الدراسات العربية وفي الدراسات الغربية
الحديثة 625
أ- مفهوم الانحراف في دراسة الصورة........ 628
ب- التحليل إلى مكوّنات عند راستيي........ 638
ج- الصورة من الوجهة التداولية........ 652
الفصل الخامس: التحليل الدلالي........ 663
I اللغة والتدلال........ 664
II مفهوم النص في بعض النظريات الحديثة........ 682
III نقد النقد العربي في معالجة الدلالة........ 699
IV نقد منهجية دارسينا في قراءة التراث........ 707
نتائج 720
الخاتمة 737
المصادر والمراجع 745
الفهرس 773

يتناول الكتاب النقد العربي الحديث في علاقته بمناهج النقد الغربية الجديدة بمختلف اتجاهاتها من أسلوبية إلى بنيوية إلى سيميولوجية إلى تفكيكية مبيّنا أسباب إفادته منها ومظاهرها ومحلّلا قيمة هذه الإفادة ومواطن الضعف والتعثر فيها.

النــــاشـــر

ISBN: 9973 - 727 - 70 - 5 [illegible] 20.000